LEVACHER
DE CHARNOIS

RECHERCHES
SUR LES
COSTUMES

1802







RECHERCHES
SUR LES COSTUMES
ET
SUR LES THÉATRES
DE
TOUTES LES NATIONS,
TANT ANCIENNES QUE MODERNES.

OBSERVATIONS
DE L'ÉDITEUR.

En 1791, je fus obligé de suspendre la continuation de cet Ouvrage, par le fait des circonstances d'alors. Dans d'autres temps je n'aurois pas craint de risquer davantage pour donner une plus grande étendue à une production reconnue comme très-utile, dont je m'étois chargé par goût, et qui pouvoit procurer d'immenses ressources aux Artistes de tous les genres; mais, il faut le dire, quoiqu'avec chagrin, depuis le commencement de notre révolution, les Arts ont langui, les encouragemens sont devenus excessivement rares. Je m'étois bien promis de le continuer dans des temps plus heureux; et depuis que nous sommes passés sous un Gouvernement protecteur de toutes les institutions que constituent l'ordre social, j'en aurois repris la continuation, sans la perte de l'Auteur, qui fut massacré à l'Abbaye Saint-Germain, le 2 Septembre 1792 : perte d'autant plus grande pour les Sciences et les Arts, que lui seul étoit capable de terminer cet Ouvrage. Le mérite des deux premiers volumes ets suffisamment démontré par la vente rapide qui s'en est faite, et que j'ai été obligé de rééditer, d'après les demandes multipliées qui m'en ont été faites. Cette seconde édition est entièrement semblable à la première; même papier, même typographie, et nulle différence dans les Estampes pour l'exécution; c'est à quoi je me suis attaché : on peut juger si j'y ai réussi.



Violet. Del. P. M. Alix Sculp.

Auteur des Recherches sur les Costumes et sur les Théâtres. &c.a

Il fut massacré à l'Abbaye S.t Germain, le 2 Septembre, 1792.



P.re Chéry inv. et del. — P. M. Alix Sculp.

FRONTISPICE

[Chevacher de Charrois, Jean Charles]

RECHERCHES SUR LES COSTUMES ET SUR LES THÉATRES DE TOUTES LES NATIONS, TANT ANCIENNES QUE MODERNES;

OUVRAGE utile aux Peintres, Statuaires, Architectes, Décorateurs, Comédiens, Costumiers, en un mot aux Artistes de tous les genres; non moins utile pour l'étude de l'Histoire des temps reculés, des Mœurs des Peuples antiques, de leurs Usages, de leurs Loix, et nécessaire à l'Education des Adolescens.

AVEC 56 Estampes, dont 45 en couleur *et au* lavis, *y compris le Portrait de l'Auteur, dessinées par* M. CHÉRY, *et gravées par* P. M. ALIX.

DEUXIÈME ÉDITION.

Indocti discant et ament meminisse periti.

TOME PREMIER.

A PARIS,
Chez M. F. DROUHIN, Éditeur et Imprimeur rue Hautefeuille, n°. 5.

AN XI. — 1802.

EXPLICATION DU FRONTISPICE.

CLIO, *Muse de l'Histoire, assise sur un nuage, préside aux* Recherches sur les Costumes et sur les Théâtres de toutes les nations de l'Univers. *Minerve, comme protectrice des Arts, couvre Clio de son Egide; et de l'autre main, lève le voile épais dont le temps étoit couvert.*

OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES.

LA connoissance des Costumes propres à toutes les Nations, relativement aux temps où elles ont commencé à se rassembler en corps de société, à celui où elles ont pris de la consistance et des usages, à celui enfin où les arts mis en activité ont porté chez elles les avantages de la sociabilité et les superfluités du luxe, est encore presque étrangère aujourd'hui, nous ne disons pas seulement aux Comédiens, mais à un grand nombre de Peintres des meilleures Ecoles. Quelques Artistes dignes, à tous les égards, de la réputation dont ils jouissent, tels que Raphaël, Poussin, le Sueur, le Brun, et de nos jours M. David, auquel nous pourrions joindre d'autres Peintres d'un mérite très-distingué, ont étudié les anciennes Coutumes. Ils ont appris à donner aux Personnages qu'ils mettoient en action, les habitudes locales qui pouvoient déterminer, très-positivement, le Pays, la Province, le lieu, le tems, les circonstances où ils les représentoient : mais cette étude approfondie, et si nécessaire, ne se rencontre pas également parfaite chez chacun d'eux. Raphaël, lui-même, s'est quelquefois laissé entraîner par des idées particulières, et, soit négligence, soit desir de plaire à un certain ordre d'Amateurs, il a donné à des Caractères antiques la physionomie des habitans de la Région où il vivoit. La sublimité de son talent qui savoit communiquer à tout une manière hardie, large, et faite pour captiver les suffrages de ses Juges, à dissimulé si singulièrement ses erreurs, qu'il faut avoir acquis une intelligence particulière des anciens monumens, les avoir bien vérifiés et comparés, pour ne pas se laisser séduire par le ton fier et, au premier aspect, antique qu'il a communiqué à ses figures et au style de leurs draperies. Si l'on se donne la peine de rapprocher quelques-unes des compositions dans lesquelles il a mis tout

le soin de l'étude, des recherches, et l'exacte observance des Costumes, de quelques autres où il semble avoir tout négligé, on sera presque forcé de se convaincre qu'il a, pour ainsi dire, cherché à commettre des erreurs pour le plaisir de vaincre des difficultés, et de montrer tant l'originalité des conceptions de son génie, que la souplesse de ses facultés expéditives. Raphaël étoit néanmoins très-versé dans la connoissance des usages, des habitudes et des vêtemens antiques ; et les raisons qui l'en ont écarté de tems en tems, ne peuvent tenir qu'à ces caprices d'une imagination exaltée, sublime, qui préfèrent, par un orgueil dont le talent est trop souvent susceptible, les illusions de la vraisemblance à l'exactitude quelquefois assez sèche, mais toujours respectable de la vérité. Voilà pourquoi, avec tout ce qu'il faut pour être un modèle en matière de Costumes, Raphaël peut devenir un guide dangereux pour les jeunes Elèves ; pourquoi, il peut opérer, plus qu'aucun autre, la propagation de Costumes qui n'en sont pas moins faux, pour paroître vraisemblables sous le pinceau de l'Artiste, et pour être ajustés avec autant de facilite que d'élégance. Ce que nous disons d'un homme qui a singulièrement honoré l'Art de la Peinture doit faire pressentir, doit convaincre qu'en matière de Costumes, nous ne ferons grâce à personne, et que nous mettrons dans nos Recherches toute la sévérité, dont cette partie a besoin pour devenir plus généralement connue, suivie, exigée et relevée par-tout où le voudra l'amour de l'Art. Sculpture, Architecture, Habits, Accessoires de tous les temps, de tous les lieux, rien, suivant la connoissance que nous en aurons acquise, n'échappera à notre critique ; car c'est de l'accord de tout que dépend l'illusion de tout. Sortons de cette proposition, et passons à une autre qui mérite bien une mention très-particulière.

Si l'observance des Costumes est nécessaire aux Peintres d'His-

toire, elle ne l'est pas moins à l'Auteur Tragique. Pour bien représenter les Héros de l'antiquité, il faut en même temps et se bien pénétrer de l'esprit de leur caractère, et les couvrir des vêtemens qui leur étoient propres, soit au Civil, soit au Militaire, tant par rapport aux pays où ils vivoient, que relativement à l'adoption qu'ils avoient personnellement faite de quelques accessoires de Costume. Le Théâtre est un Tableau qui ne peut produire d'illusion que par l'heureux accord de toutes ses parties. Or, cet accord peut-il exister lorsque dans une Tragédie dont les premiers vers transportent le Spectateur à Rome ou à Corinthe, on voit paroître des Grecs ou des Romains couverts d'une robe de brocard, la tête chargée d'un turban galonné, et des Romaines affublées de toutes les petites prétentions de la coquetterie des boudoirs? Ce qui pourroit être un spectacle d'hommes instruits devient alors un délassement d'hommes oisifs, ignorans, en un mot, une optique de grands enfans.

On a observé, plus d'une fois, que ces gaucheries insupportables qui, au Théâtre, blessent l'œil et le goût, étoient entretenues par quelques mauvais esprits qui, répandus dans le public, en général, assez peu éclairé sur les notions de l'antiquité, cherchent à y faire passer pour ridicule tout ce qui est hors de leur obscure intelligence. Cette observation peut être très-juste: ce qui ne l'est pas moins, c'est qu'avec le courage de s'assujettir aux Costumes vrais et de les conserver, en dépit de l'ignorance et de la bêtise, les Comédiens accoutumeroient insensiblement le Public à toutes les formes, à toutes les coupes, à toutes les divisions de Costumes, et que le Théâtre, absolument redressé en cette partie, en acquerroit un nouveau degré d'intérêt.

L'Histoire existe; qu'on l'ouvre: on y remarquera la différence ou les rapports qui ont existé entre les Habillemens des différens Peuples qui ont habité la terre, entre leurs armes, leurs cérémo-

nies, leurs usages, et les marques distinctives de leurs dignités; on connoîtra ce qui convient à chaque Nation, et par conséquent à chaque personnage d'un Drame tragique. Mais cette étude est longue, laborieuse et difficile, et peu de gens sont capables de s'y soumettre. Elle deviendroit bien plus commode, par conséquent bien plus à la portée de tout le monde, s'il existoit un Ouvrage où toutes les Recherches relatives aux usages des Nations fussent analysées et rapprochées. C'est à cette idée qu'on devra la Collection que nous nous proposons de donner au Public. Les principes en seront puisés dans des monumens épars, et qu'on a trop négligés jusqu'ici. Ces monumens nous serviront de bases et de preuves pour tout ce que nous avancerons. Nous nous appuierons encore sur des passages tirés des anciens Auteurs, de ces Ecrivains laborieux qui ont étudié l'Histoire des temps reculés, et nous comparerons les uns avec les autres pour en tirer des lumières qui puissent ne laisser rien à desirer. Ce moyen fera disparoître les nuages que les Savans ont laissé subsister sur presque tout ce qui regarde le Costume. En général, les Savans n'ont guère écrit jusqu'ici, que pour ceux qui étoient presque aussi éclairés qu'eux, pour ceux qui étoient familiers avec leur idiome particulier; et cette habitude, au fonds inintelligente, a été la source, non-seulement d'une accumulation d'erreurs, mais encore d'un dégoût qu'ils ont rendu invincible pour beaucoup d'esprits, et qui a éloigné de la lecture de leurs ouvrages. Le genre, chez eux, se confond souvent avec l'espèce; de-là une fausse marche dans les Recherches, de fausses inductions et un résultat qui ne l'est pas moins. Il nous faudra revenir sur tout ce que les Commentaires ont de vague, les assertions d'incertain, l'usage de vogue, ce qui équivaut à une autorité; mais rien ne nous effrayera, et nous suivrons notre projet, sans regretter ni les Etudes, ni les Critiques. Utilité réelle; voilà notre devise.

Comme nos principales autorités seront établies sur les monumens, nous dirons ici, et d'avance (car nous aurons occasion d'y revenir souvent) quelque chose de l'opinion de M. le Comte de Caylus sur cette véritable source des connoissances que l'on peut acquérir sur l'antiquité. Cet habile, mais quelquefois systématique Antiquaire prétend que les Anciens n'ont pas toujours été très-fidèles au Costume, et que leurs figures composées ne répètent pas toujours les habitudes ordinaires de leur existence privée, et même publique. Nous conviendrons très-volontiers que les Grecs, dans la représentation de leurs évènemens principaux, comme dans celle de leurs Personnages héroïques, ont simplifié les vêtemens de leurs Figures ; mais nous observerons que cette simplicité leur communique une souplesse facile, noble, fière, et nous insisterons sur ce qu'elle ne s'est jamais écartée de l'habit propre aux siècles et aux circonstances. Quand une convention d'art se rapporte à celle que l'habitude a consacrée, elle ne peut être blâmable ; il faut au contraire l'adopter, sous peine de manquer et de goût, et de cet instinct si rare qui mène au beau idéal. Les Dieux et les Héros de la Grèce sont souvent nuds, ou couverts simplement de la *Chlamyde* et du *Pallium* ; manteaux dont l'usage étoit commode, qui pouvoient tout couvrir ou tout laisser voir, et dont se sont emparés les Romains, peuple décidément plagiaire, despote, sous le nom même de Républicain, et qui a dû tant à ses voisins qu'aux Provinces prochaines ou éloignées qu'il a conquises par les suites d'un renom plus imposant que formidable, tout ce qu'il a eu d'Arts, de Loix, de Coutumes, d'importance et peut-être de gloire. Ces personnages y perdent-ils ? Non, sans doute ; ils y gagnent même ; et les formes, si précieuses dans les effets de la nature embellie, n'y paroissent que plus admirables aux yeux des connoisseurs. Qu'un ignorant eût fait une observation sem-

blable, on leveroit les épaules; mais le Comte de Caylus ! il faut se taire par respect et par reconnoissance.

Le même Antiquaire croit encore que les figures des bas-reliefs, où le style des draperies se fait particulièrement remarquer, ont été ajustées sur l'imagination ou suivant le caprice des Artistes. Il est impossible, avec un peu d'examen et de connoissance de l'Antique, de penser comme lui. Le choix des attitudes et des mouvemens, la perfection des caractères, le bel ordre des plis, l'ensemble de la composition, tout y annonce la nature perfectionnée sous tous ses aspects; mais rien n'y altère le Costume; et l'uniformité que l'on reproche si indiscrétement à ces monumens précieux, prouve au contraire un enchaînement sévère de principes qui dépose contre l'autorité de M. de Caylus, qui, d'ailleurs, est souvent authentique et respectable. Sans doute, les Artistes ne nous ont point transmis, dans leurs Peintures, Sculptures, ou bas-reliefs, tous les accessoires des vêtemens, mais il existe des sources où nous en pouvons prendre connoissance; et c'est aux Peintres, comme aux Comédiens, ou à nous pour eux d'après notre résolution, à les rechercher soigneusement et à en consacrer l'existence. C'est ce que nous ferons autant qu'il nous sera possible; car il est des obscurités et des lacunes où nous ne pourrons rien, malgré tous nos efforts.

Il faut prévenir nos Lecteurs qu'ils doivent s'attendre à tout en lisant cet Ouvrage. Il ne s'y agira point de plaire ou à l'ignorance de nos Faiseurs d'Epigrammes, ou à la fougue des Exaltés qui se croient un caractère et des lumières, parce qu'ils s'enrouent en criant *Liberté*, ou bien encore à la stupidité sybarytique des Boudoirs. Nos Recherches prendront l'existence des mœurs du monde connu, depuis leur innocence et leur rudesse jusqu'à leur corruption, et nous ferons connoître des usages qui paroîtront également bizarres tant aux Plébéiens qui déclament très-despoti-

quement, contre l'Aristocratie, qu'aux Aristocrates qui opposent au système de la Liberté non pas la fierté de leur caractère, mais la ridicule insolence de leur petite vanité. Au reste, nous nous mettrons à la portée de tout le monde, et il n'y aura que le malin vouloir qui ne puisse pas nous entendre.

Cet Ouvrage, dont les Gravures seront très-soignées, très-supérieures à celles des Costumes et Annales des grands Théâtres de Paris, paroîtra tous les mois par une Livraison de quatre feuilles *in*-4°. beau caractère, et d'une Typographie très-exacte. Cette distribution est nécessitée par les envois, en ce qu'un Volume un peu considérable ne sauroit, à la poste, éprouver les mêmes inconvéniens qu'une feuille flexible et susceptible d'être maculée par la plus petite froissure. Les Livraisons seront donc, par an, de 48 feuilles *in*-4°. avec autant de Gravures coloriées, et le prix en sera de 48 livres. Autant que le permettront les Figures qui seront attachées au Texte, on donnera des Recherches historiques sur tous les Théâtres du monde, relativement aux Pièces qui y auront été représentées, aux Auteurs qui en auront établi la gloire, et aux Comédiens qui y auront acquis une réputation brillante ou méritée. A la fin de chaque année, on joindra à la Table des matières les Annales abrégées, mais suffisantes, des Théâtres de Paris, sans exception, et de tout ce qui s'y sera présenté de remarquable, à quelque titre que ce soit. Autant que l'on pourra se procurer des Notices piquantes sur les Théâtres étrangers, on en fera un Article particulier que l'on réunira aux Annales des Théâtres de Paris.

Il est facile de se convaincre que la Révolution, qui vient de s'opérer en France, n'a pas ôté aux François leur goût ardent pour les Spectacles. Ceci, d'ailleurs, n'est point la matière d'un reproche, sur-tout au moment où nous vivons ; car le Théâtre pouvant devenir, aujourd'hui plus que jamais, l'Ecole

des peuples et la leçon des Rois, on ne pourra, du moins faut-il l'espérer, y trouver désormais que des leçons de fraternité, d'union, de courage, d'honneur et de patriotisme, ce qui ne doit pas en exclure la gaité décente. Elle tient au fond du caractère françois, et il faut bien se garder de l'en bannir.

Comme une entreprise de cette nature peut être utile à tous les Peintres et à tous les Comédiens de toutes les Nations; toute personne qui aura su donner quatre découvertes nouvelles sur des Costumes ou des usages, soit inconnus, soit oubliés, recevra publiquement un hommage de reconnoissance et un Exemplaire complet, jusqu'à la conclusion finale de l'Ouvrage.

On souscrit, à Paris, chez M. DROUHIN, Entrepreneur de cet Ouvrage, rue Saint-André-des-Arts, N°. 92, près la rue de l'Eperon.

RECHERCHES



Chery inv. et del. P. M. Alix Sculp.

HERMIONE.

RECHERCHES
SUR LES COSTUMES ET SUR LES THÉATRES
DE TOUTES LES NATIONS,
TANT ANCIENNES QUE MODERNES;

Avec des Estampes en couleur & au lavis, dessinées par M. CHÈRY, *& gravées par* P. M. ALIX.

Indocti discant et ament meminisse periti.

HERMIONE, dans Andromaque.

LORSQUE les hommes, d'abord dispersés sur la surface de la terre se réunirent en corps de société, ils durent tous adopter une manière, à-peu-près semblable de se vêtir. La dépouille (1) des animaux dut suffire alors pour cacher ce que la pudeur ordonne de couvrir; et ces premiers vêtemens, si cette expression peut être ici admise, durent avoir plus ou moins de développemens en proportion de la température des climats où se partagèrent les premières sociétés humaines. Quelques-unes d'entre elles ne sont point sorties de leur première grossièreté; elles sont insensiblement devenues nombreuses, elles ont formé des Nations, sans sortir de leur antique et brutale simplicité. D'autres, à mesure que les besoins et le goût des plaisirs ont

(1) On lit, dans la Genèse, Chap. 3, verset 21, que le Seigneur fit à Adam & à Eve des habits de peaux, dont il les couvrit. — Diodore de Sicile, Tome I, page 97, dit que les anciens Naturels de l'Egypte se couvroient de peaux de bêtes.

étendu l'intelligence humaine, se sont insensiblement élevées à ce degré de luxe qui naît ordinairement de la culture des Arts; et parmi elles se sont principalement distingués les Egyptiens, les Assyriens, les Mèdes, les Perses, et quelques autres Peuples. De ce plus ou moins d'extension de l'induſtrie, on a vu naître les différens caractères qui ont particularisé, en les divisant, les vêtemens propres aux premiers peuples connus de ce monde sublunaire. Malheureusement, il ne nous reste presque rien de ces premiers temps, que quelques Descriptions historiques qui offrent des idées très-vagues; encore ce secours est-il rare, et perdu pour un grand nombre d'époques sur lesquelles la nuit de l'antiquité a jetté un voile épais, qu'il seroit aussi impossible de lever que de déchirer. On ne peut donc se régler, pour les Costumes, et pour donner les formes expresses des anciens vêtemens, que vers le temps où les Nations ont eu une consistance fixe et brillante, parce que c'est alors que les Arts portés chez elles à la perfection dont ils étoient susceptibles, relativement à leur génie, ont donné, achevé, consacré des modèles qui nous ont été transmis, sur les monumens, par le ciseau des Statuaires. C'est donc avec ces monumens, sur ce qu'ils disent, et d'après la comparaison qu'on en peut faire, en les rapprochant les uns des autres, que nous établissons le systême de nos Recherches. Si la vérité antique existe, comme nous nous en sommes convaincus, ce systême seul peut nous la faire rencontrer.

Hermione étoit fille de Ménélas, Roi de Lacédémone, et de cette Hélène qui fut si fameuse par sa beauté. C'est le Costume Lacédémonien, aux temps héroïques, qu'il faut lui donner, pour que le personnage se présente entièrement sous le caractère qui lui convient. — Nous n'avons point trouvé, pour y prendre une idée juste de la Tunique Lacédémonienne, une figure plus antique que celle qui est tirée d'un bas-relief placé contre la façade de *la Villa-Borghese*. On sait, c'est-à-dire, les Artistes

qui ont étudié les monumens savent, que la Tunique des filles Lacédémoniennes différoit de celle des femmes, en ce qu'elle étoit ouverte des deux côtés, depuis les bords inférieurs jusqu'à la hauteur des cuisses, ce qui les avoit fait nommer *Painomerides.* On peut consulter là-dessus *Plutarque*, Vie des Hommes illustres, Tome I, page 400. *Painomerides* veut dire, « qui découvre la cuisse ». C'est sur l'autorité de cette figure, et sur celle de Sophocle que nous avons ajusté et offert le Costume qu'il faut donner à Hermione dans l'Andromaque de Racine. Cette Princesse doit avoir, en effet, le Costume Laconien, puisqu'elle n'est point encore la femme de Pyrrhus. Ce qui d'ailleurs le prouve invinciblement, c'est que Sophocle, que nous venons de citer, lui fait reprocher que, dans un âge déja avancé, elle porte encore la Tunique ouverte sur les côtés. Ce trait est caractéristique ; et en s'y soumettant, comme il faut le faire pour ne point s'écarter de la vérité, toute Actrice qui en prendra la résolution sera sûre de produire un très-bon effet par une opposition tranchante avec le Costume d'Andromaque : or c'est par les oppositions que vivent les tableaux, principalement dans un cadre dramatique.

Comme notre but, en faisant connoître les habillemens antiques, est, en même temps, d'en conserver la forme, la noblesse, et d'offrir les moyens de les rendre commodes au Théâtre où ils doivent laisser aux mouvemens, à la démarche, à la gesticulation des développemens faciles, nous allons donner la description de la Tunique dont nous venons de parler.

La Tunique se portoit immédiatement sur le corps. Ouvrez *Plaute*, Scène seconde, Acte cinquième du *Trinummus.* Elle étoit commune aux deux sexes, et succéda aux vêtemens faits de peaux de bêtes. Presque tous les anciens peuples en ont fait usage ; mais les uns la portoient sans manches, d'autres la portoient avec des manches : chez ceux-ci, elle étoit très-ample, chez ceux-là elle étoit plus étroite.

La Tunique étoit ordinairement composée de deux pièces, qui offroient à-peu-près la forme d'un quarré long. L'une couvroit la poitrine, l'autre descendoit sur le dos ; et toutes deux se réunissoient sur les épaules aux angles supérieurs, laissant ainsi au milieu une ouverture par laquelle on passoit la tête. Ces deux pièces se rapprochoient sous les aisselles, toujours en s'élargissant par le bas, avec une différence très-marquée pour les hommes et pour les femmes.

La Tunique s'assujettissoit par une ceinture, et ce moyen laissoit aux membres la liberté et la facilité des mouvemens. Dans le principe elle étoit de laine, et les hommes l'ont conservée long-temps de cette étoffe. Il paroît que, pour les femmes, le lin fut en usage, presque dès les premiers temps. Le lin et la laine étoient en effet les seules matières qu'on employât à la formation des vêtemens, si on en excepte quelques dépouilles d'animaux sauvages ou féroces que l'on portoit sur les épaules, et qui servoient comme de manteaux.

Les Tuniques étoient ordinairement cousues, depuis les bords inférieurs jusqu'à la hauteur des hanches. Quelques figures antiques y laissent même distinguer jusqu'aux coûtures. Le reste de la Tunique étoit ouvert, et laissoit le passage aux bras. Dans les Tuniques, particulièrement affectées aux filles Lacédémoniennes, les bords inférieurs n'étoient point cousus, ils flottoient au gré du vent ou selon la rapidité de la marche, et ils laissoient souvent les cuisses à découvert. Ces filles portoient ordinairement deux ceintures, et la dernière qui soutenoit la Tunique sur les hanches leur étoit particulière. Ceci mérite d'autant plus d'être remarqué que, sur un grand nombre de monumens, qui représentent des Citoyennes des autres Provinces, Etats ou Républiques de la Grèce, on rencontre cette seconde ceinture. Vinckelmann prétend que cette ceinture n'appartient qu'à Vénus ; cependant une foule de figures, qui ne peuvent avoir avec cette Déesse aucune connexité, la portent

comme elles. On peut, entr'autres, citer celle d'une Pallas antique, deux statues de Diane, celle de Flore au palais Farnèse, qui même ne porte qu'elle. Il est probable que Vinckelmann, pour s'autoriser à faire cette assertion, se sera appuyée sur le premier Livre de l'Enéïde de Virgile, où Venus apparoît à son fils Enée sous les vêtemens d'une fille de Sparte, la robe retroussée et flottante au gré des zéphyrs qui, en la balançant, découvrent ainsi les genoux de la Déesse. *Virginis os habitumque gerens*, &c. V. 39. Telle est encore une Hébé sur un bas-relief antique, rapporté dans les *Monumenti antichi inediti*, Tome II, fol. 15. Au reste, l'accord de tous les monumens prouve que, sur cet objet, la bienséance exigeoit que les femmes portassent au moins une ceinture. Les Bacchantes seules ne s'en servoient point. Les femmes passoient généralement par-dessus la Tunique un autre habit ou manteau. Il y en avoit de plusieurs espèces, à commencer par le *Pallium*, qui étoit un manteau quarré, vêtement distinctif des Grecs, selon le témoignage unanime des anciens Auteurs. Qu'on ouvre *Pétrone*, Tome II, page 246; *Suètone*, page 117; le *Deutéronome*, chap. 22, verset 12; *Appien Alex.* Liv. 5, page 492.

Le *Pallium* ne s'agraffoit jamais; par conséquent il varioit à l'infini dans la manière de l'ajuster. Nous réserverons pour un autre article des détails beaucoup plus étendus, et qui nous paroissent nécessaires sur la forme de ce manteau dont nous donnerons la coupe.

Les femmes portoient encore sur la Tunique une autre espèce d'habit, qui ne couvroit que la partie supérieure du corps. Vinckelmann croit, d'après Varron (Histoire de l'Art, Tome I, page 346), que les Romains l'appelloient *Ricinium*. Il étoit composé de deux pièces presque quarrées et parfaitement égales, comme le prouvent plusieurs figures, et comme nous en avons, nous-mêmes, acquis l'expérience, par des études faites sur des mannequins, d'après des figures antiques; moyen infaillible de prendre la forme

abſolument exacte des vêtemens qui les couvrent. Ces deux pièces avoient les angles supérieurs peu arrondis ; elles se joignoient sur les épaules par deux ou plusieurs agraffes. L'une servoit à couvrir la poitrine, l'autre le dos. Dans beaucoup de figures, cet habit ne descend que jusqu'à la ceinture qui eſt placée sous le sein, et quelquefois il se prolonge jusqu'à la ceinture qui appuie sur les hanches, comme on le voit à la figure que nous présentons pour Costume d'Hermione. Cette figure n'a d'autre vêtement que la Tunique et ce petit habillement ; mais on sait qu'au Théâtre les manteaux ajoutent beaucoup de noblesse et de majesté à la repréſentation des personnages. Nous avons cru que nous pouvions y en ajouter un, en changeant seulement à la figure que nous avons prise pour modèle le mouvement d'un bras, ce qui ne dérange, en aucune manière, la composition du reste de la figure. Il faut cependant observer, et cela rentre dans les mœurs et usages antiques que nous appellons Costume, qu'en général, dans la vie domestique, on se couvroit rarement du manteau, et qu'on y laissoit les autres vêtemens dans une sorte de négligence. A mesure que nous en aurons l'occasion, nous ferons connoître plus particulièrement ces détails intérieurs, et nous mettrons ainsi les Comédiens en état de varier leurs Costumes dans le cours des mêmes rôles.

Il n'est pas inutile d'observer que toutes les Scènes de l'Andromaque de Racine se passent dans l'une des Salles du Palais de Pyrrhus, et qu'il seroit nécessaire d'y introduire quelques meubles pour le garnir; comme des trépiés, des tables, des sièges antiques. On ôteroit ainsi à la Scène cette triste nudité, où on la laisse depuis long-temps dans presque toutes les Tragédies, nudité qui donne aux Acteurs une apparence de nullité, un air d'être étrangers, indépendans du lieu où ils se trouvent. Ce soin les pourroit faire plus ſouvent prendre pour les personnages de l'action où ils représentent, et donneroit plus d'avantage à la vraisemblance, en ajoutant à l'illusion. Pour donner

aux Comediens des modèles de ce qui leur est nécessaire, en cette partie ; dans tous les dessins que nous ferons graver, nous aurons l'attention, selon les sujets et les scènes, d'appliquer des accessoires d'après l'antique, en appropriant toujours leur plus ou moins de sévérité au caractère des propriétaires ou habitans des lieux où se passera l'action.

Le rôle d'Hermione est une des plus belles créations du génie de Racine ; il ne faudroit, pour s'en convaincre, que le comparer avec celui du même personnage dans Euripide, quoiqu'il soit, a observé l'Auteur, presque la seule chose qu'il lui ait empruntée. Il lui a pourtant emprunté encore quelque chose de très-remarquable ; c'est une partie du caractère d'Andromaque, principalement les détails de sa douleur. La tirade qui commence par ce vers :

J'ai vu mon père mort, & nos murs embrâsés,

Et celle qui commence par celui-ci :

Fais connoître à mon fils les héros de sa race.

sont imitées d'Euripide. C'est une imitation de génie, sans doute, mais enfin c'est une imitation.

Un très-court détail fera connoître ce qui différencie essentiellement l'Ouvrage du Poëte Grec, et celui du Poëte François.

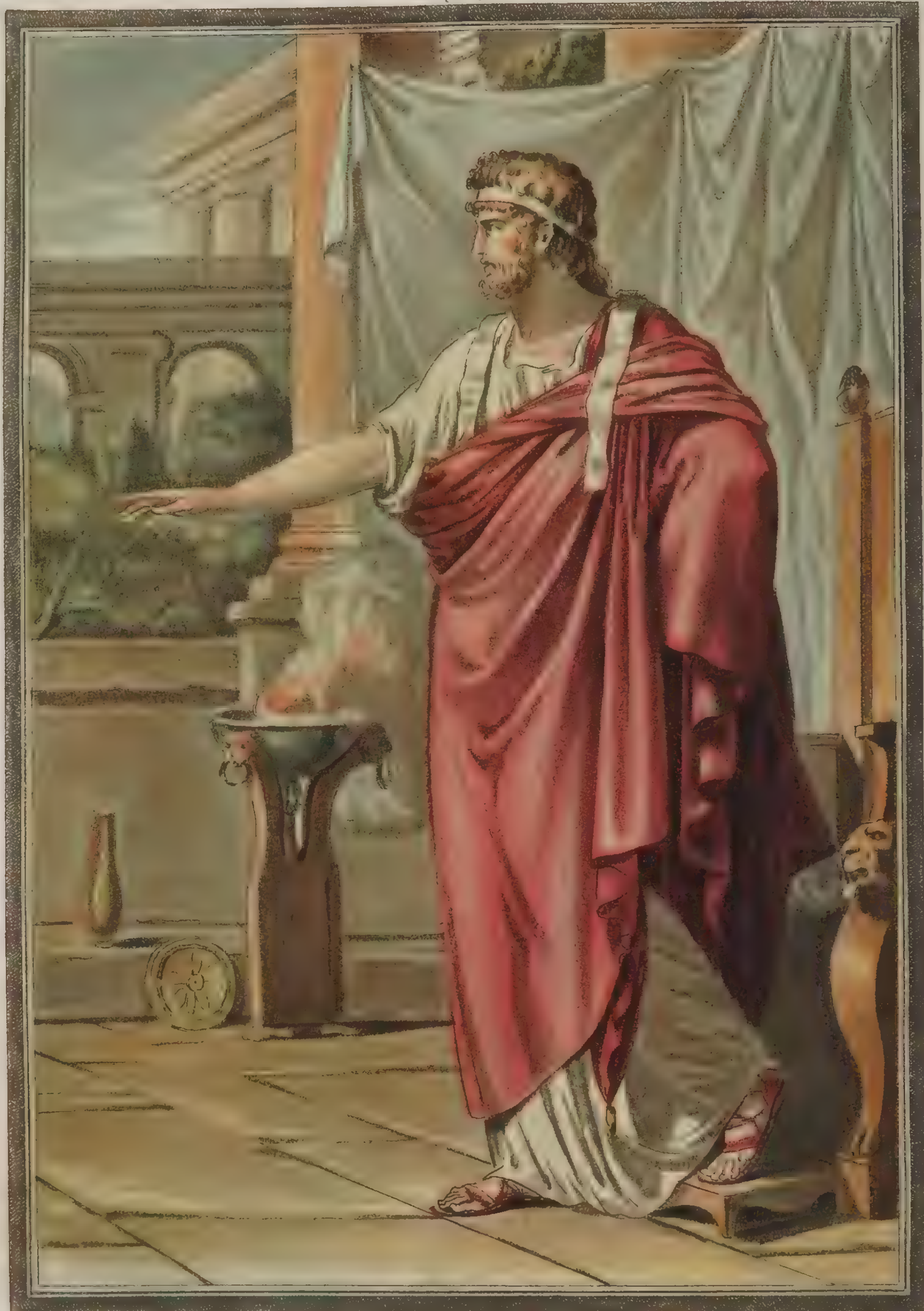
Dans l'Andromaque de Racine, cette Princesse ne connoît d'autre mari qu'Hector, d'autre fils qu'Astyanax. Dans Euripide, elle tremble pour la vie de Molossus, enfant qu'elle a eu de Pyrrhus et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. Ainsi ces deux pièces n'ont, pour ainsi dire, de commun que le nom ; sauf ce que nous avons précédemment indiqué. Il eût été choquant pour nous de voir une Princesse captive, contrainte d'entrer au lit de son vainqueur, plutôt en qualité d'esclave que d'épouse, et alaitant même les enfans qu'il avoit de ses autres femmes. Tout cela étoit dans les mœurs anciennes ;

mais jusqu'ici nous avons tellement tenu à nos mœurs, nous leur avons donné sur celles de tous les autres peuples, tant anciens que modernes, une préférence si complaisante que, loin de nous intéresser par une situation qui auroit tenu à la vérité, Racine se seroit fait sifler, comme Ecrivain de très-mauvais ton, par tous les élégans de la Cour et de la Ville qui papillonnoient alors autour de la *Desœillets*. Nous prions nos Lecteurs de voir ici l'habitude où nous nous surprenons nous-mêmes. Pourquoi la *Desœillets ?* Parce qu'on s'est accoutumé à cette dénomination insolente. Aujourd'hui que les idées, rapprochées d'un systême plus honorable pour l'humanité que celui sous lequel nous avons gémi jusqu'ici, placent tous les hommes sur la même ligne, quand, à peu de défauts, ils joignent des talens et des vertus, toute dénomination équivoque doit être bannie de la Langue Françoise ; et, pour expier notre sottise, nous la laisserons subsister avec la Note que nous y joignons.

Dans la pièce d'Euripide, il est souvent question de Pyrrhus, mais ce Prince n'y paroît que quand on y apporte son cadavre. Il est à Delphes depuis trois jours; on soupçonne qu'il veut reconnoître le temple, pour en enlever les trésors, parce qu'il considère Apollon comme l'assassin d'Achille. Oreste, amant d'Hermione et rival de Pyrrhus, arrive au temple pendant que ce Prince y fait un sacrifice, change les soupçons en certitude, et Pyrrhus est assassiné. Hermione n'a consenti à tout cela que par un silence que le fils d'Agamemnon interprète en faveur de ses projets. Ceux de nos Lecteurs qui connoissent bien l'Andromaque de Racine, peuvent comparer ces moyens avec ceux qu'il a employés. Hermione altière, jalouse, aimante, emportée, furieuse, entraînée tantôt par l'amour, tantôt par l'ambition, tantôt par un ressentiment dont tout son cœur est plein, est tour-à-tour livrée à tous les combats que doit éprouver le cœur d'une femme amoureuse et jalouse : son ame placée entre deux passions qui la tourmentent également est en proie à l'irrésolution la plus

déchirante

Tome I.er Pag. 9.



P. Chery inv. et Del. P. M. Alix Sculp.

PYRRHUS.

déchirante. Elle veut, presqu'au même instant, aimer Pyrrhus et le haïr ; elle forme contre lui les plus terribles projets de vengeance, et elle y renonce sur-le-champ. Tout ce qu'une femme peut mettre de moyens en usage pour ramener un infidèle, elle le tente autant que son caractère le lui permet ; tous les mouvemens, tous jusqu'à l'ironie, elle s'en arme pour satisfaire son amour ou son orgueil. Enfin la colère et la vengeance la déterminent à ordonner le trépas de l'ingrat qui l'abandonne, et c'est, quand ses ordres sont exécutés, qu'elle sent que le perfide, dont elle a voulu la mort, lui est plus cher que jamais, et que son amour porté à son dernier période lui rend odieux et horrible celui qui a servi une vengeance qu'elle-même a commandée, sous peine de lui déplaire. Un caractère qui se développe ainsi a besoin d'une étude profonde, les nuances en sont aussi difficiles à saisir qu'à bien rendre, et on ne sauroit trop inviter les Comédiennes qui se chargent de le jouer, à le méditer long-temps avant d'entreprendre de le placer sur la Scène. Depuis Mlle Clairon, ce Rôle, quelquefois bien rendu à beaucoup d'égards, a toujours laissé quelques regrets après lui.

PYRRHUS, dans la même Tragédie.

La première observation qui nous frappe, en considérant le Costume de ce Prince, comme il a été arrangé jusqu'à ce jour (et elle est très-essentielle) ; c'est qu'en général, en temps de paix, on ne portoit jamais d'armes offensives en Grèce dans les endroits publics, et par conséquent jamais dans l'intérieur des maisons ou des palais. Cependant, il n'est presque pas de Tragédie où l'on ne représente les Héros de l'antiquité avec la cuirasse, le casque, le glaive, et autres accessoires usités seulement à la guerre. Dans la Tragédie d'An-

dromaque, Pyrrhus est au sein de son Palais, et il ne doit être revêtu que du Costume civil. Ce Costume se borne à la Tunique & au manteau, qu'on appelloit *Pallium*. La Tunique civile n'est autre chose que la *Calasiris* des Grecs, que les Romains appelloient *Stola*. On la remarque sur une figure de Créon, Roi des Corinthiens, dans un bas-relief de la *Villa Borghèse*. Voyez *Admiranda Roma Antiq.* fol. 61. Ce bas-relief a été restauré. Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, Tome I[er], *fig.* 91, Tome II, *folio* 122, d'après un autre bas-relief antique qui contient les mêmes figures, en a donné une explication digne d'un aussi savant homme que lui. Cette Tunique, qui descend jusqu'aux talons, est proprement la Tunique royale. Les longues robes Ioniennes n'avoient point d'autres formes, comme on peut s'en convaincre, page 676, des *Images* ou *Tableaux* de Philostrate. C'étoit l'habit ordinaire des Rois et des Magistrats. Ils portoient cette Tunique longue, comme celle que l'on voit à Œdipe, Roi de Thèbes, sur le fragment d'une urne du Palais Rondinini, avec cette différence pourtant que les manches ne viennent qu'à la moitié de la partie supérieure des bras, tandis qu'à la figure de Créon que nous venons de citer, elles descendent jusqu'aux poignets. Le Tome I[er], *fig.*103, des *Monumenti antichi*, fera connoître aux curieux cette figure d'Œdipe que nous rapprochons de celle de Créon : elle se trouve page 676. La Tunique, par-tout où on la rencontre, principalement sur les personnages que leur état forçoit à une représentation publique, est toujours ceinte par une bande plus ou moins large, dont l'étoffe et la richesse ne sont connues que très-imparfaitement. Quelques passages des anciens, parmi lesquels on peut consulter Dom Calmet sur le verset 9, chap. x, de saint Matthieu, indiquent que les Hébreux et les Romains portoient souvent leur bourse dans leur ceinture; il est vraisemblable que les autres peuples, dont ils n'étoient guères que les serviles imitateurs, avoient cet usage qui est encore aujourd'hui celui des Orientaux. Quelques Lecteurs

s'étonneront peut-être de voir citer les uns à côté des autres, et tour-à-tour les Auteurs sacrés et profanes, Calmet et Winckelmann, quoique celui-ci fût Abbé ; le Deutéronome et Diodore de Sicile, Plutarque et la Genèse ; mais nous les prions de vouloir bien s'y accoutumer, parce que cette marche est aussi nécessaire à nos preuves qu'à la confiance dont nous voulons être dignes. Tout ce qui est autorité nous appartient, et nous devons nous en servir par-tout où nous retrouvons notre propriété. En matière de coutumes et d'usages, aucun Livre authentique n'est indifférent, et les Livres hébreux, par la même raison que leurs Auteurs étoient imitateurs, et même plagiaires, sont d'une grande ressource sur une foule de petits accessoires ; c'est sur les petites choses qu'il faut consulter les Génies petits comme elles ; ils s'y livrent entièrement par la cause toute simple qu'elles sont à leur portée.

Une habitude que l'on a prise au Théâtre, et sur laquelle il seroit bien essentiel de revenir, c'est celle de croire que le Costume n'est susceptible d'effet, qu'autant qu'il est chargé d'argent, d'or, de pierreries, de diamans, et de donner souvent aux Chefs, aux Rois, aux Magistrats des Républiques grecques le faste des Asiatiques. Il est bien vrai que le luxe de ces Peuples a fini par s'introduire dans la Grèce ; mais ce fut dans la Grèce dégénérée. Elle fut simple tant qu'elle eut des mœurs, tant qu'elle conserva l'énergie de sa liberté ; et si elle eût quelques richesses, elle n'en fit point cet abus qui est si fort en usage au Théâtre François et sur celui de l'Académie Royale de Musique. Que l'on jette un coup d'œil sur les Livres anciens, tant sacrés que profanes, on y verra la fille de David préparer à manger à son frère ; Nausicaa, fille du Roi Antinous, laver elle-même ses vêtemens ; Cincinnatus labourer la terre, même après son triomphe ; Philopémen fendre le bois avec lequel il va réchauffer son foyer ; Agesilas s'asseoir sur la terre nue ; Agamemnon couper les viandes ; Achille, le plus fier des mortels, mettre

lui-même aux broches les morceaux qu'il doit servir à ses convives. Cette simplicité, dans les détails domestiques, n'exclut point la grandeur d'ame, l'héroïsme, le courage, et elle prouve qu'il est ridicule de couvrir des métaux les plus précieux, et avec une profusion impossible aux temps reculés, des personnages qui ne dédaignoient pas de se servir eux-mêmes et de desendre à des fonctions que notre sot orgueil a qualifiées de basses, comme s'il étoit bas de faire emploi des facultés qu'on a reçues de la nature. Les couleurs, leur choix, leur finesse, l'agencement des habits, l'ordre des plis, leur contraste naturel et facile, enfin leur ampleur; voilà ce qui forme véritablement la noblesse du Costume chez les anciens.

Nous ne dissimulerons pas que la simplicité des mœurs antiques ne cadreroit point avec les nôtres; que l'on ne se feroit que très-difficilement à voir des Héros dépecer des agneaux & embrocher des viandes, & que ces fonctions, qui ne sont rien moins qu'imposantes, nous rappelleroient plutôt le service imposé à leurs esclaves, que la dignité de leur rang; aussi croyons-nous bien que jamais aucun imitateur dramatique d'Homère ou de Virgile ne s'avisera de porter sur la scène Achille faisant cuire un alloyau sur des charbons, ou Ascagne mangeant la croûte de pain qui lui a servi d'assiète; mais sans que le Spectateur voie sous ses yeux tout ce qui tenoit à la franchise de la vie antique, il faut qu'il se souvienne des occupations auxquelles le personnage a pu se livrer derrière la Scène, et qu'il se contente de le voir noble et fier, sans vouloir qu'il soit riche ni paré comme un masque du bal de l'Opéra. Ce n'est pas que nous voulions qu'on bannisse des habits antiques les ornemens accessoires; ils en avoient, et il faut les leur conserver; mais il en faut bannir l'abus, c'est le seul moyen de conserver la vérité.

On croit assez généralement que la connoissance des Costumes n'est véritablement nécessaire qu'aux Peintres, aux Déco-

rateurs et aux Comédiens , et c'est une erreur très - grande, car le Costume influe beaucoup sur la lecture, par conséquent sur la connoissance de l'Histoire. Nos Instituteurs ont tellement cru jusqu'ici que c'étoit une étude oiseuse, que jamais ils ne se sont un instant occupés d'en parler à leurs Elèves. Prenez les Elèves qui sortent d'étudier l'Histoire dans laquelle ils se croient très - savans , parce que leur mémoire a retenu quelques faits & beaucoup de noms ; interrogez-les sur les différens peuples dont ils ont parcouru les fastes, & vous vous convaincrez qu'ils n'y ont vu que des hommes qui vivoient avant eux , sans se douter qu'ils aient eu d'autres vêtemens , d'autres usages , d'autres mœurs. Le Génie des Nations influe sur toutes leurs habitudes , &, dans leurs vêtemens même, le caractère qui les a distingués, s'est peint par une descente toute naturelle d'un principe intérieur aux conséquences apparentes. C'est à défaut de ces réflexions que l'on a jusqu'ici négligé tant de choses dans l'éducation des jeunes gens, & que la paresse innée chez presque tous les hommes, qui semble être le patrimoine ordinaire d'un grand nombre d'Artistes , a détourné ceux-ci des recherches, des études & des travaux qui auroient aggrandi pour eux la carrière de l'Art, mais dont ils savoient ne point avoir besoin pour captiver les suffrages de ceux qu'ils avoient pour Juges.

On a toujours considéré le rôle de Pyrrhus , comme un des plus difficiles qu'il y ait au Théâtre. Sa première Scène , avec Oreste, est un composé de grandeur, de ressentiment, de surprise, d'ironie , dont les nuances sont d'autant plus difficiles à saisir qu'il faut les marquer toutes, passer de l'une à l'autre sans brusquer les mouvemens, et leur donner néanmoins une opposition sentie. Il faut, dans la première tirade , que tantôt la physionomie soit d'accord avec les sentimens intérieurs, tantôt qu'elle soit négative; et cet Art non-seulement n'est pas donné à tout le monde, mais il exige encore un travail sur la mobilité de la physionomie, qui est fait pour effrayer un grand nombre

de Comédiens. Les Scènes avec la veuve d'Hector ne sont pas moins difficiles. Un amant du caractère de Pyrrhus ne peut voir rejetter ses vœux, sans que son orgueil irrité n'éclate et ne menace; mais, dans ces momens même, l'amour vif, impétueux, terrible, toute la chaleur de la passion, et d'une passion devenue indomptable, doit éclater aussi. Il en est de même de celles où le fils d'Achille parle à Phénix, le Gouverneur de son enfance, de la résolution, où il se dit être, d'oublier Andromaque et d'épouser Hermione. Toutes ses illusions de la colère, tous les efforts d'un cœur qui cherche à se tromper lui-même, et qui s'irrite vainement contre l'objet qui l'a subjugué sans retour, doivent être peints dans ses accens; il faut qu'on y voie toute l'inanité de ses résolutions, et ce n'est qu'avec cette observance exacte des nuances relatives à tous les mouvemens de l'ame qu'on peut faire passer le personnage, d'une manière vraisemblable, des orages de la colère aux tendres propositions de l'amour et de la générosité. Il faut bien observer qu'au Théâtre les effets de la diction dépendent de la variété des organes. L'accent concentré produit, dans celui-ci, une impression terrible et profonde; dans tel autre il est presque nul, parce qu'il est mal servi par la foiblesse de la poitrine. Ici les éclats sont durs et discordans; là, ils séduisent et ils entraînent. Cette observation s'applique essentiellement au rôle de Pyrrhus, et nous ne craignons pas d'assurer que tout Acteur qui n'aura pas bien étudié son organe, quelque esprit, quelque sensibilité, quelqu'intelligence qu'il ait d'ailleurs, n'y produira jamais qu'un effet médiocre.

ANDROMAQUE, dans la même Tragédie.

Solemnes tum fortè dapes et tristia dona,
Antè urbem in Luco, falsi Simoentis ad undam;
Libabat cineri Andromache, mane que vocabat
Hectoreum ad tumulum, viridi quem Cespite inanem
Et geminas, causam lachrimis, sacraverat aras.

Nous tâcherons toujours, à chaque Costume antique que



P. Chery inv. et Del. P. M. Alix Sculp.

ANDROMAQUE

nous mettrons sous les yeux de nos Lecteurs, d'en établir la vérité sur une base solide et sur des preuves démonstratives. Ces cinq vers du troisième Livre de l'Enéïde de Virgile donnent le sujet du dessin d'Andromaque que nous offrons. Ce dessin peut être considéré comme fait pour représenter l'action intermédiaire du troisième et du quatrième Actes de la Tragédie de Racine. Il est une suite de ce vers si simple, si vrai, dans la situation, comme dans le caractère de la veuve d'Hector:

Allons sur son tombeau consulter mon époux.

Passons maintenant à l'examen du Costume qui doit être propre à Andromaque. Il est d'autant plus nécessaire que ce Costume a déja causé des discussions dont il n'est encore résulté aucune lumière fixe, et qu'il nous semble qu'il n'est pas très-difficile de se déterminer sur le parti qu'il convient de prendre pour se rapprocher de la vérité.

Jusqu'à présent on a représenté Andromaque avec un diadême, une couronne de perles, ou d'autres ajustemens de tête, tandis qu'elle ne doit avoir aucun ornement. La principale marque de deuil chez les anciens étoit d'avoir les cheveux déliés et flottans sur les épaules, de déchirer les bandelettes que l'on portoit ordinairement pour les retenir, de les déposer sur les tombeaux de ceux qu'on avoit honorés pendant leur vie, et pour lesquels on conservoit un tendre souvenir après leur mort. Quelquefois même on se coupoit les cheveux, et on les appendoit à l'urne ou à quelques ornemens du tombeau. Quelquefois aussi on y déposoit sa ceinture. A la cinquième Scène du premier Acte de l'Electre de Sophocle, cette Princesse dit à Chrysothèmis, sa sœur, qui va porter les offrandes funèbres de sa mère sur le tombeau d'Agamemnon: « Au lieu de bandelettes, » offrez-lui ma ceinture qui n'est point enrichie d'ornemens d'or, » joignez-y ce peu de cheveux qui me restent, et qui témoignent » assez le malheureux état où je suis »!

M. de la Harpe a ainsi traduit ce passage dans son Essai sur les trois Tragiques Grecs.

Prenez de mes cheveux, prenez aussi des vôtres;
Le désordre des miens atteste mes douleurs,
Souvent ils ont servi pour essuyer mes pleurs.
Il m'en reste bien peu, mais prenez, il n'importe,
Il aimera ces dons que notre amour lui porte.
Joignez-y ma ceinture, elle est sans ornement;
Elle peut honorer ce triste monument.

Il faut encore remarquer que ces ornemens de deuil, aussi déplacés que ridicules, sont démentis par Sénèque dans ses Troyennes. A la Scène seconde du premier Acte, Hécube dit au chœur des filles Troyennes, dont elle est entourée, et qui sont esclaves comme elle : « Fidelles compagnes de mes malheurs! » arrachez vos cheveux, ou laissez-les flotter sur vos épaules après » les avoir souillés dans les cendres fumantes de Troye. » Ainsi tout doit engager à les exclure.

Quant à la couleur des vêtemens de deuil, il est évident que, chez les Grecs, elle étoit noire ou brune. Plutarque dit, dans la Vie de Thésée, que ce Héros à son départ d'Athènes pour aller combattre le Minotaure, avoit des voiles noires à son vaisseau. On sait que, dans l'enthousiasme de sa victoire, Thésée oublia, à son retour, de les supprimer pour leur substituer les voiles blanches que son père lui avoit remises, et que ce vieillard allarmé croyant que son fils étoit mort, se précipita de désespoir dans la mer, qui depuis a porté son nom. Il falloit donc que le noir fût la couleur du deuil. Plutarque dit encore, dans la Vie de Périclès, que ce grand homme regardoit comme une des choses dont il avoit le plus à se féliciter, l'avantage de n'avoir jamais fait prendre l'habit noir à personne.

Winckelmann, auquel on doit accorder d'autant plus de confiance qu'il peut être cité comme un des plus ſavans hommes qui ait étudié l'antiquité, ses monumens et ses usages, rapporte,

d'après

d'après Homère, que Thétis, plongée dans la tristesse, relativement à la mort de Patrocle, se couvrit du plus noir de ses vêtemens. Au dix-huitième Chant de l'Iliade, la mère d'Achille va demander à Vulcain une armure pour son fils. « Thétis » s'avance; (Traduction de M. *Bitaubé*) l'épouse de Vulcain, la » chevelure ornée, la belle Charis la voit, court au-devant » d'elle; et l'embrassant : — O Déesse vénérable et chérie, » dit-elle, quelle conjoncture t'amène, *sous ce long voile*, dans » notre Palais » ? Ce long voile n'étoit autre chose que le *Téristron*, qui étoit d'un tissu si délié que l'on voyoit au travers; il étoit plus ou moins ample, suivant le plus ou moins de facultés du personnage qui s'en couvroit. Au Théâtre, il ne faut jamais craindre de donner de l'ampleur aux voiles de ce genre; cette ampleur communiquera aux Actrices plus de graces et de noblesse.

Le *Téristron* étoit noir dans les temps de deuil : nous en parlerons, lorsque nous donnerons le Costume des Vierges vestales, et celui des nouvelles mariées. Dans ces circonstances, il varioit de couleurs. Il s'ajustoit sans agraffes, et recouvroit les autres vêtemens qui, dans le deuil, se bornoient à une longue Tunique et au *Péplum.* Quelquefois on ne mettoit qu'une simple Tunique que l'on nouoit négligemment, à laquelle même on n'attachoit point de ceinture, quand on vouloit annoncer un entier abandon de soi-même.

Dans le dessin d'Andromaque que nous joignons ici, nous avons revêtu cette Princesse d'une Tunique à manches, non-seulement comme mère, mais encore comme Troyenne. Par-dessus cette Tunique, on voit le Péplum attaché par deux boutons sur les bras, et qui paroît au-travers du *Téristron.* On ne remarque cette manière de l'attacher que dans les figures propres aux peuples, que les Grecs appelloient *Barbares.* Cet usage appartenoit principalement aux Troyens qui le tenoient des peuples de la Thrace dont ils étoient originaires, et qu'ils transmirent aux Arméniens que l'on voit ainsi représentés sur

les monumens Grecs et Romains. On observera que toutes les figures Phrygiennes, qui sont arrivées jusqu'à nous, sont l'ouvrage des ciseaux Grec et Romain, ou de Grecs soumis à l'Empire Romain, qui n'ont suivi qu'un Costume traditionel, qui encore ont adopté celui des peuples devenus les successeurs des Phrygiens, parce qu'ils ne pouvoient pas se régler sur des monumens antérieurs. On a ajusté la figure d'Andromaque d'après une figure Grecque tirée d'un bas-relief, qui représente Antiope, mère de Zéthus et d'Amphion qu'elle eut de Jupiter. Lycus, Roi de Thèbes, avoit d'abord épousé cette Antiope, mais il la répudia bientôt pour épouser Dircé. Alors Jupiter prit la figure de Lycus, feignit une réconciliation et trompa aisément Antiope. Dircé croyant que Lycus s'étoit réconcilié avec Antiope, la fit enfermer, l'accabla de mauvais traitemens, et auroit causé sa mort, si elle n'avoit pas trouvé le moyen de prendre la fuite. Elle accoucha de deux enfans qui, dans la suite, vengèrent leur mère, en attachant Dircé à la queue d'un taureau furieux qui la mit en pièces. Ce bas-relief représente Antiope au moment, où elle instruit ses deux fils du long deuil auquel Dircé l'a réduite. La figure annonce la plus profonde douleur; on n'y a rien changé que les bras qui sont nuds dans l'original, parce qu'il représente une femme Grecque, et que, comme Troyenne, la veuve d'Hector doit porter la Tunique à longues manches; marque distinctive de l'habit des Troyens ainsi que des Troyennes, puisque Numanus, beau-frère de Turnus, dit aux Troyens, qu'ils ressemblent plutôt à des femmes qu'à des hommes. Le *Tunicæ manicas* de Virgile, dans son neuvième Livre de l'Enéïde, suffit pour prouver que les Troyens portoient de longues manches à leurs Tuniques; on en voit d'ailleurs de semblables sur toutes les statues antiques, qui représentent des personnages Phrygiens. Il ne paroît pourtant pas que la couleur noire fut toujours celle du deuil, et on peut croire qu'elle varioit dans certains cas. Aux funérailles

de Timoléon le Corinthien, les hommes, et même les femmes qui accompagnèrent son corps au bûcher, étoient vêtus de robes blanches et couronnés de fleurs. A Argos, comme on peut le voir, Tome Ier des Œuvres Morales de Plutarque, l'habit de deuil des femmes étoit blanc; mais on doit remarquer qu'en général le deuil consistoit plutôt dans une entière négligence de soi-même, que dans la couleur des vêtemens. Nous reviendrons plus d'une fois sur le deuil des anciens; il nous suffit d'avoir déterminé celui qui convient à Andromaque, d'après des autorités qui sont à-peu-près incontestables, et d'avoir fixé sur lui des idées qui ont été trop long-temps indécises.

Le rôle d'Andromaque a cela de particulier qu'il semble toujours avoir la même expression, et que cependant cette expression varie sans cesse par ses nuances. Par-tout, cette Princesse sanglotte et pleure. Elle pleure quand on lui parle d'Hector, quand on lui parle d'Astyanax, quand Pyrrhus lui parle d'amour: Et pourtant combien on desire de la revoir et de l'entendre! Comme on est attendri et intéressé par cette veuve, toujours livrée au souvenir de ses malheurs, toujours les yeux baignés de larmes, toujours occupée de son époux et de son fils! On l'est si fort, que l'on partage toutes ses inquiétudes, toutes ses alarmes, toutes ses douleurs, et que quand elle ouvre la bouche pour proférer les mêmes plaintes que l'on a entendues dix fois, on y est entièrement attentif comme si on les écoutoit pour la première. C'est le comble de l'Art, de la Poésie et de la sensibilité. Pour bien rendre ce rôle, il faut beaucoup moins d'art qu'il n'en a fallu pour le créer. Nous disons créer, parce qu'il y a si loin de l'Andromaque d'Euripide à celle de Racine, que, sauf les exceptions dont nous avons parlé, à peine ces deux personnages se ressemblent-ils. Une belle figure, un œil expressif et tendre, une taille souple et moëlleuse, un organe frais, et se modulant sur lui-même dans les accens de la plainte, quelque grace dans les développemens et un peu de mémoire;

voilà tout ce qu'il faut, à-peu-près, pour y réussir. Nous avons vu des Actrices d'un très-grand mérite, d'une intelligence et d'un talent reconnus rares, y produire très-peu d'effet, parce que la nature leur avoit refusé cette facilité d'organe, si nécessaire à peindre les émotions de l'ame, et à les communiquer. Feue Mlle Dubois, qui ne manquoit pas d'un certain talent, mais dont la réputation a été un peu usurpée, y intéressoit beaucoup toutes les fois que, négligeant d'attirer de l'œil les regards des soupirans pour ses charmes, et dont les loges étoient bordées, elle pouvoit se livrer entièrement à son rôle. Mlle Sainval, cadette, y a toujours produit autant et même plus d'effet que Mlle Dubois; mais chez elle, cet effet a eté le résultat du talent et de la sensibilité réunis.

Plaçons ici quelques réflexions qu'il n'est pas inutile de remettre, de temps en temps, sous les yeux des Comédiens, de ceux principalement qui courent la carrière tragique. *Si vis me flere, dolendum est*, a dit Horace aux Auteurs dramatiques, on peut appliquer le même principe aux Comédiens. On ne fait sur autrui que les impressions qu'on éprouve soi-même. Comment émouvoir des indifférens, si l'on n'est pas ému le premier? Ce seroit trop de dire aux Acteurs tragiques: Oubliez-vous toujours vous-mêmes, afin de porter l'illusion au point de vous croire absolument les personnages que vous représentez. Si un Acteur s'oublioit toujours entièrement, sur-tout dans les rôles dont l'ame affectée douloureusement est le principal mobile, il en résulteroit des inconvéniens fâcheux pour l'effet. Trop d'abandon nuiroit à la noblesse, peut-être à la décence, et très-certainement à la voix. Or le premier moyen effectif d'un Personnage dramatique, dans quelque situation qu'il soit placé, est de se faire entendre; et ce n'est qu'ainsi qu'il peut communiquer les sentimens qui l'agitent. Mais il est essentiel de dire à tous ceux qui veulent entraîner à l'illusion: Ne vous servez, dans les Scènes d'expression, que de ce

qu'il faut employer d'art pour modérer les écarts de la nature, pour entretenir sans cesse la dignité qui convient aux Personnages tragiques, et laissez-vous, dans les grands mouvemens, entraîner quelquefois par une heureuse erreur qui, passant de votre esprit à votre cœur, vous identifie avec le Héros que vous représentez, et vous fasse produire, sur-le-champ, ces beautés entraînantes et sublimes que l'ame crée presque sans y songer, quand elle est soutenue par la force de l'imagination.

L'intérêt qui naît de la douleur est une des affections dont le progrès est le plus rapide et le plus étonnant. Il se communique par les yeux, comme par les oreilles. Il suffit de voir ou d'entendre une personne sincèrement et justement affligée, pour compatir d'abord à ses douleurs, et, si l'on continue à fixer son attention sur elle, pour partager sa tristesse et ses larmes. Il semble qu'il existe dans le cœur de l'homme un instinct qui le force, malgré lui, à l'aspect du malheur, à sentir que la destinée de la misérable humanité est d'éprouver plus de chagrins que de jouissances. Il semble que les infortunes d'autrui soient un miroir dans lequel nous contemplions avec amertume et avec une sensibilité, trop personnelle peut-être, les misères attachées à notre existence. Ce principe de la facilité avec laquelle nous sommes portés à nous affliger pour et avec les autres, est plus facile à trouver et à prouver que celui qui cause en nous du plaisir à la représentation des Tragédies. Cependant il est possible de hasarder quelques réflexions. D'abord il y a une espèce d'orgueil à pleurer sur les maux des autres, parce qu'il y a une apparence de générosité. Ensuite, les Personnages tragiques, presque toujours placés dans une sphère fort au-dessus de celle des Spectateurs ordinaires, nous offrent une espèce de consolation qui tient encore de l'égoïsme; celle de nous persuader que ceux qui sont au-dessus des autres par la naissance et par le rang, ne sont pas plus exempts de douleurs et de peines que ceux qui sont au-dessous d'eux. Enfin,

les larmes que font verser les Tragédies, sont une suite d'émotions prises et reçues dans un cadre qui a de la dignité, où l'art est pour beaucoup, et où la nature, même affectée, est néanmoins entourée d'accessoires qui relèvent la sensibilité qu'on éprouve et qu'on laisse paroître. Tel est l'effet des Arts d'imitation, qu'ils annoblissent tout ce qu'ils touchent, et qu'ils font trouver, au spectacle des objets les plus tristes, un charme qui émane d'eux principalement. Les Comédiens peuvent s'occuper utilement de ces réflexions, et calculer ensuite l'effet qu'ils peuvent et doivent produire dans les différens rôles qu'ils sont chargés de représenter. C'est à la position de chacun d'eux qu'il est nécessaire de faire attention, parce qu'il en doit résulter la connoissance des nuances plus ou moins fortes, dont il faut marquer les couleurs. C'est du défaut de cette observation que résulte souvent cette contradiction bizarre qui fait voir des Comédiens secs et froids, ou dans des rôles dont la simple lecture les a fortement émus, ou dans d'autres qu'ils ne peuvent voir exécuter par leurs camarades, sans répandre des larmes.

Reportons ces réflexions, prises en masse, au rôle d'Andromaque, et la manière de le bien jouer se peindra d'elle-même. Veuve d'un Héros, cette Princesse doit avoir de la fierté ; mère d'un enfant infortuné dont on menace les jours, elle doit peindre toute la sensibilité, toutes les inquiétudes d'une mère tendre et prête à voir son fils sous le couteau mortel ; esclave aimée du cruel dont le père a tué son époux, et qui lui-même a détruit le Royaume où elle devoit commander un jour, elle doit éprouver l'indignation la plus profonde, et chaque proposition, chaque sentiment amoureux de celui qui la tient dans sa chaîne, doit bouleverser son ame. Mais comment rendre tous ces sentimens, comment en marquer les couleurs ? En les fondant tous dans l'ame douce, sensible, aimante et délicate d'Andromaque. Forte dans ses résolutions contre elle-même, toute son énergie est dans son cœur, et sa bouche s'ouvre pour

se plaindre, mais jamais pour menacer ni pour maudire. Que l'on ajoute ceci à ce que nous avons dit plus haut des qualités physiques qu'exige la représentation du rôle, et on pourra se flatter de bien jouer Andromaque.

C'est par le rôle d'Hermione que Mlle Champmêlé a débuté, et non pas par le rôle d'Andromaque, comme on l'a dit dans plusieurs Dramaturgies. Racine se défendit long-temps d'assister à ce début, parce qu'il craignoit, sur des préventions qu'on lui avoit données, devoir défigurer son Ouvrage; on insista cependant, et il consentit à suivre le début. Ses craintes sur le talent de la nouvelle Actrice parurent dabord se confirmer, parce que Mlle Champmêlé ne rendit que très-foiblement les deux premiers Actes; mais elle se releva avec tant de force dans les trois derniers, elle y répandit tant de chaleur, tant de ce véritable enthousiasme que les passions communiquent, qu'elle fut applaudie avec fureur. Ce fut là l'époque de l'amour de Racine pour cette fameuse Comédienne.

Une Débutante du Théâtre François, dont les talens étoient médiocres et la figure désagréable, jouoit le rôle d'Andromaque; elle le jouoit mal, et sa physionomie ne portoit point les Spectateurs à l'indulgence. Un d'eux murmuroit depuis long-temps d'entendre estropier les vers de Racine dont il étoit l'admirateur presque passionné. Il chercha long-temps à se contraindre, mais à la Scène où Andromaque dit à Pyrrhus:

Seigneur! que faites-vous? et que dira la Grèce?

Il lui fut impossible de se contenir. Il se hausse sur ses pieds, enfonce son chapeau sur ses yeux, et répond d'une manière aussi affirmative qu'intelligible:

Que vous êtes, Madame, une laide . . . . !

La rime fut d'autant plus riche qu'elle étoit très-grenadière. Après cette réplique, il laisse le parterre applaudir à son vers

impromptu, et l'Actrice au milieu des éclats de rire multipliés, fort embarrassée de sa figure.

Dans les répétitions que Racine faisoit faire de son Andromaque, il donnoit un jour des conseils à tous les Acteurs : « Pour vous, dit-il au célèbre Baron qui jouoit le rôle de » Pyrrhus, je n'ai point d'instructions à vous donner. Votre » cœur et votre talent vous en diront plus que mes leçons ne pour- » roient vous en faire entendre ». Baron, qui étoit extraordinaire dans tous ses rôles, étoit au-dessus de lui-même dans celui de Pyrrhus. Il y varioit ses moyens et son expression chaque fois qu'il le représentoit. Un jour, dans la Scène où Pyrrhus dit à Andromaque, *Allez voir votre fils*, et termine sa tirade par ce vers,

Madame, en l'embrassant, songez à le sauver.

Au lieu du ton de la menace, il employa l'expression pathétique de l'intérêt et de la pitié ; il sembla même, par le geste touchant dont il accompagna ces mots, *en l'embrassant*, tenir Astyanax entre ses mains, et le présenter à sa mère. Celui qui a conservé cette anecdote remarque que les Spectateurs fondirent en larmes, et qu'ils surent, pendant quelque temps, mauvais gré à Andromaque, de ne point aimer Pyrrhus : tant l'illusion avoit été complette !

Finissons cet article par une anecdote plus gaie. Un grave Magistrat, qui n'avoit jamais été à la Comédie, s'y laissa entraîner, par l'assurance qu'on lui donna qu'il seroit très-content de la Tragédie d'Andromaque. Il fit une grande attention au Spectacle qui finit par une représentation de la Comédie des Plaideurs. En sortant il rencontra Racine, et lui dit avec beaucoup de bonhommie : « Monsieur, je suis très-satisfait de » votre Andromaque ; c'est une jolie pièce : je suis pourtant » étonné qu'elle finisse si gaîment. J'avois d'abord eu quelque » envie de pleurer, mais il m'a été impossible de tenir à la Scène » des petits chiens, et j'ai ri malgré moi. »

ORESTE

Pag. 25.



P. Chery. inv. et Del. *P. M. Alix Sculp.*

ORESTE

ORESTE, dans la même Tragédie.

On a jusqu'ici donné à Oreste, dans la Tragédie d'Andromaque, un Costume qui ne lui convient pas. En l'habillant militairement ; on n'a pas pris la peine d'observer qu'il y représente en qualité d'Ambassadeur des Grecs, et que c'est avec l'habit civil qu'il doit y paroître. Il est certain que d'abord il semble difficile de se dire pourquoi Racine s'est imaginé de donner à Oreste le titre d'Ambassadeur ; car en datant de l'âge qu'avoit ce Prince, lors du sacrifice d'Iphigénie, pour aller à l'époque où les Grecs font demander Astyanax à Pyrrhus, le fils d'Agamemnon devoit être encore extrêmement jeune ; et tous les gens instruits savent que, chez les Anciens, on vouloit que le rang, l'âge et les autres qualités personnelles de ceux qui étoient nommés Ambassadeurs, donnassent un nouveau poids à un titre déja si respectable. Chez Homère, c'est Ulysse et Ménélas qu'on députe pour aller porter aux Troyens des propositions de paix. Thucydide s'explique sur cet objet d'une manière qui ne paroît pas équivoque, mais qui le devient ensuite, parce qu'il observe que les Grecs s'écartoient *rarement* du principe qui leur avoit fait desirer, dans leurs Ambassadeurs, la réunion de l'expérience, du rang et des qualités. Ce mot *rarement* peut motiver l'idée de Racine. Le fils d'Agamemnon devoit jouir dans la Grèce d'une grande considération ; il s'agissoit des restes de Troie, de tout ce qui pouvoit en exister de funeste pour l'avenir aux vainqueurs d'Ilion ; ainsi il peut, malgré sa jeunesse, avoir été choisi ; ainsi cette observation non-seulement justifie Racine, mais elle prouve encore qu'il n'a pas manqué à la vérité, en donnant à Oreste le rang d'Ambassadeur.

Il nous sera moins aisé de concilier le Costume d'un Ambassadeur avec ce que projette et fait Oreste dans le cours de l'ouvrage. Le vêtement des Ambassadeurs, long, embarrassant

et volumineux, ne peut s'accorder ni avec le desir d'enlever Hermione, ni avec le mouvement qui se passe dans le temple à l'instant où Pyrrhus est assassiné ; et cependant il est impossible que, dans le Temple même, Oreste n'ait pas conservé l'habit attaché au caractère dont il est revêtu ; car, dans la troisième Scène du cinquième Acte, Oreste, en rendant compte à Hermione de ce qui s'est passé avant la mort du Roi d'Epire, dit :

Il sembloit que ma vue excitât son audace,
Que tous les Grecs bravés *en leur Ambassadeur*
Dussent de son hymen relever la splendeur.

Or, si Oreste quittoit dans cet instant l'habit d'Envoyé pour prendre l'habit militaire, Pyrrhus ne pourroit plus voir en lui l'Ambassadeur ; au contraire, il seroit éveillé par les soupçons que ce changement de Costume devroit faire naître dans son esprit, et le projet d'Oreste avorteroit. Il ne nous paroîtroit pas mieux que, sous le pallium dont il doit être revêtu, Oreste cachât une partie de Costume militaire, parce qu'il nous semble que cette prévoyance annonceroit un calcul qui tiendroit de la lâcheté, et parce qu'il ne faut jamais avilir un personnage tragique, alors même qu'il est, par une passion quelconque, entraîné dans le crime. Il vaut mieux chercher dans Racine des raisons pour lui laisser, pendant tout le cours de l'Ouvrage, le Costume d'un Ambassadeur.

Oreste est le rival de Pyrrhus, et ce n'est qu'à ce titre qu'il le hait. Dans tout son rôle, il se montre pénétré du respect qu'il doit à son rang, et de la considération qu'appelle naturellement le fils d'Achille. Lorsqu'Hermione le charge de sa vengeance, qu'elle lui ordonne d'immoler Pyrrhus, le fils d'Agamemnon, montre les sentimens dignes d'un homme de courage ; ce n'est point en assassin qu'il veut l'attaquer, c'est en guerrier ; ce n'est que sur les instances d'Hermione, et

entraîné par une passion aveugle, qu'il consent à marcher vers le Temple pour y aller immoler sa victime, et il y marche avec ce trouble naturel aux grands cœurs qui, dans les circonstances où la vertu parle et se fait encore entendre, malgré les cris de la passion, leur reproche d'avance l'action à laquelle ils vont se livrer, et chasse loin d'eux l'idée même de tout ce qui pourroit contribuer à leur propre conservation. D'ailleurs ce n'est point Oreste qui frappe Pyrrhus, le Héros tombe sous les coups des Grecs réunis. Oreste dit :

L'infidèle s'est vu par-tout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper,
Chacun se disputoit la gloire de l'abattre.

Ainsi l'Histoire motive le caractère d'Ambassadeur que Racine a donné à Oreste; ce titre nécessite le Costume; et ce que fait Oreste, dans la Tragédie, nécessite ou autorise, comme nous croyons l'avoir prouvé, dans tout le cours du rôle, et même au cinquième Acte, la conservation du Costume d'Ambassadeur.

Quel étoit ce Costume? Il étoit divisé. Dans les ambassades où il s'agissoit de déclarations de guerre, les Ambassadeurs portoient la robe de pourpre, *la Chlamyde;* dans celles où il étoit question de devoirs de bienséance, d'intentions conciliatrices, ils portoient la robe blanche, c'est-à-dire *le Pallium.*

C'est ici la place propre à faire connoître ce vêtement, dont il est si souvent question dans tous les Ouvrages qui contiennent des Recherches sur l'Antiquité, sur les Arts, sur la Peinture, la Sculpture, et qui est encore si mal connu.

Les deux sexes portoient également le Pallium. C'étoit le vêtement distinctif des Grecs : cette assertion est prouvée par tous les Auteurs dignes de foi (1). Il faut seulement observer

---

(1) Voyez *Suétone*, *Pétrone*, Tome II, page 246; *Appien Alex.* Liv. V, fol. 492; *Denis d'Halicarnasse*, Tome I, page 250; *Deutéronome*, Chap. xxij, ℣. 12.

que pour les femmes il avoit plus de finesse et moins de solidité que pour les hommes, et que dans les monumens antiques on voit rarément une femme entièrement couverte du Pallium. Le Pallium avoit la forme d'un quarré long ; mais il ne faut point prendre ce quarré si fort à la rigueur qu'on ne puisse pas donner à l'un ou l'autre des deux côtés un léger arrondissement, tel qu'il est figuré et marqué à la coupe première de la planche jointe au Costume d'Oreste, par une ligne courbe et pointillée.

Le Pallium est un des manteaux ou vêtemens antiques sur lesquels les Auteurs ont le plus disputé. Vinckelmann, Tome premier de son Histoire de l'Art, a supposé que le Pallium étoit de forme ronde, comme nous l'indiquons à la deuxième figure de la coupe de ce manteau. Ferrarius (*de re vestiariâ*) le fait de forme demi-circulaire ; et comme différens passages des Anciens ne laissent point d'équivoque sur la forme quarrée de ce manteau, il a cru qu'il pourroit concilier les différens passages en donnant le Pallium quarré seulement aux Asiatiques, ainsi qu'aux nations limitrophes, sans l'attribuer aux Grecs. Il soupçonne que ce Pallium quarré s'attachoit par deux agraffes aux angles supérieurs ; ce qui, laissant flotter au hasard les angles inférieurs, faisoit qu'il couvroit uniquement le dos. On voit bien, en effet, sur une urne sépulchrale de la gallerie du Capitole, une Muse qui le porte ainsi ; mais le manteau de cette Muse n'est point anguleux par en-bas, il est au contraire arrondi, et il ressemble plutôt à la Chlamyde qu'au Pallium, d'après l'idée que nous en ont laissée les anciens Auteurs. Berger indique encore un autre manteau du même genre, qu'il nomme *le Peplos des Comédiens*, et il cite, à l'appui, une médaille antique qui représente Néron jouant de la lyre, et où sa figure est revêtue de ce manteau. Mais cette médaille ne sauroit faire autorité pour les Grecs, quoique les Romains leur aient effectivement emprunté une partie de leurs usages.

Vraie forme du pallium

forme du Pallium
selon Winckelmann

Pallium
selon ferrarius

Ferrarius, dans un autre endroit de ses *Analectæ de re vestiariâ* (Livre XXVIII, chap. iv), conjecture que le Pallium étoit composé de deux pièces quarrées et jointes ensemble, dont l'une couvroit la poitrine, l'autre le dos, et qui étoient agraffées sur l'une et l'autre épaule : mais on ne sauroit admettre la conjecture de ce Savant, sans l'avoir vue appuyée du moins de quelques figures d'hommes revêtues de ce manteau ainsi ajusté, puisqu'il étoit commun aux deux sexes. Il vaut donc mieux s'en rapporter au témoignage des Anciens et à l'expérience des hommes exercés dans l'Art. Les Anciens ont connu le Pallium, parce qu'ils l'ont vu, parce qu'ils l'ont porté eux-mêmes; ainsi c'est d'après eux seuls que l'on peut, que l'on doit déterminer sa forme, et ce qu'ils nous en ont dit doit prévaloir contre toute hypothèse hasardée.

Ceux d'entre les Artistes qui aiment à étudier les usages antiques, leurs nuances, leurs divisions, leur application, sont encore à portée, s'ils le veulent, de se rendre un compte exact de la coupe des vêtemens anciens. Le moyen est très-simple. Ils n'ont qu'à modéler des figures dans les mêmes attitudes que certaines statues antiques, qu'à les couvrir ensuite de draperies qu'ils jetteront dans les mêmes mouvemens, en conservant rigoureusement l'épaisseur des plis ; ensuite ils découperont les linges qu'ils auront employés dans les mêmes chutes que celles offertes par les originaux, et, en les déployant après cette opération, ils en trouveront positivement et régulièrement la véritable forme. C'est le parti qu'a employé l'Artiste dont les figures de cet Ouvrage portent le nom, quand il a voulu se rendre un compte certain et raisonné de la forme des anciens vêtemens. C'est d'après des expériences faites et réitérées sur les filles de Niobé, sur la Minerve et sur plusieurs autres figures qui toutes lui ont donné les mêmes résultats, qu'il ose avancer, avec une espèce de certitude, que la forme du Pallium est telle qu'il la présente au haut de

la gravure qui présente les différentes coupes de ce vêtement.

Le Pallium peut être plus ou moins ample, plus ou moins circulaire, mais il n'en faut jamais dénaturer les quatre angles, à chacun desquels on attachoit une petite houpe ou un gland. Cet éclaircissement peut, sans doute, déterminer à imiter au Théâtre le Pallium, tel qu'on le voit sur les statues antiques.

Ce seroit en vain que l'on chercheroit à donner des lumières certaines sur la manière, toujours variée, dont on portoit le Pallium. On ne peut prendre là-dessus des instructions que par un examen très-suivi des monumens. Cette étude convaincra, jusqu'à la dernière évidence, que jamais, quoi qu'en aient dit Saumaise et Dacier, le Pallium ne s'attachoit avec des agraffes.

L'ampleur du Pallium n'étoit pas limitée. Les Magistrats et les personnes d'un rang distingué le portoient très-ample. En général l'ampleur de ce manteau annonçoit une affectation de faste. Archippus reprochoit au fils d'Alcibiade de marcher comme un efféminé, le Pallium traînant, et de tâcher, en ce point, de ressembler à son père qui se promenoit dans les places publiques, en laissant traîner à terre un long manteau de pourpre. Plutarque, qui cite ce trait, nous apprend encore qu'il étoit d'usage et même de la bienséance de marcher dans les rues les mains enfermées dans son manteau.

Nous avons examiné, avec une très-grande attention, les statues et les monumens antiques, afin d'y chercher les ornemens et accessoires qui auroient pu être particulièrement attachés au Pallium, et nous n'avons trouvé sur chacune d'elles autres choses que les quatre petites houpes ou glands, dont nous avons parlé plus haut, et qui s'attachoient aux quatre angles de ce manteau. Pline (Livre XXXV, chap. ix, page 691) dit que Zeuxis d'Héraclée portoit un Pallium sur lequel son nom étoit écrit en lettres d'or. Pour que son nom fût toujours en évidence, il falloit que ce Peintre eût renoncé à

l'avantage devarier le mouvement et les plis de son vêtement, et qu'il le portât toujours de la même manière ; ce qui peut être présumé, car la vanité mène à tout, et se soumet aux formes les plus minutieuses. On connoît d'ailleurs l'extrême opulence et l'excessif orgueil de Zeuxis qui, sur la fin de sa vie, faisoit présent de ses tableaux à ceux qui lui rendoient visite, sous prétexte que, quand il auroit fermé les yeux, il ne se trouveroit personne dans la Grèce qui fût en état de les payer leur vraie valeur. Ce nom écrit en lettres d'or sur un Pallium a fait faire, par Carlo Dati, de laborieuses recherches sur la façon dont il pouvoit être placé assez évidemment pour être reconnu et lu avec facilité. Pour s'en assurer, il suffit de considérer comment le Pallium se pose sur une figure. La partie circulaire se trouve toujours sur le devant ; ainsi il n'y a point de doute que ce ne fût sur cette partie circulaire que le nom étoit brodé. Sur la figure d'Oreste, il se trouveroit sur le bord du pli qui sort de dessous le bras droit pour aller reposer sur le gauche. On connoît d'ailleurs une superbe figure de Sardanapale. Le nom de ce Roi est écrit sur le bord du manteau dont la figure est revêtue. Nous la ferons graver lorsque nous parlerons des Rois d'Orient, et elle viendra à l'appui de tout ce que nous avons avancé.

Après avoir parlé du Costume d'Oreste, et fait connoître, par tous les détails que nous avons reconnus vrais et clairs, la forme du manteau qu'il porte comme Ambassadeur des Grecs, il faut que nous parlions du personnage, de son caractère, de sa situation, et de l'effet qu'il doit produire dans la Tragédie d'Andromaque.

Pour bien développer le caractère d'Oreste, il suffit d'observer comment Racine le fait parler dans la première Scène du premier Acte. C'est-là qu'est tout le germe du rôle et de la part intéressante et tragique qu'il doit avoir dans l'action.

Tout Comédien intelligent qui voudra méditer cette Scène

avec attention, y trouvera les moyens de développement qui conviennent au caractère que Racine a donné à Oreste dans Andromaque, et connoîtra à quel effet il a destiné son personnage. Dans toute la Pièce il se présente par ce qu'il fait, comme il s'expose dans cette Scène par ses discours : emporté par le courroux, assez fier pour se proposer de vaincre sa colère; assez courageux pour travailler à la dompter, ainsi que son amour; assez égaré par les mouvemens contradictoires d'une passion malheureuse et tourmentée, pour se tromper sur la véritable situation de son ame; toujours esclave des derniers vœux de l'objet qui a enchaîné ses desirs, et toujours obéissant à l'empire qu'une femme a su prendre sur ses moindres volontés.

C'est sur ces principes que le célèbre le Kain, l'homme, avec Baron, le plus étonnant peut-être qui ait paru sur la Scène Françoise, représentoit et exprimoit le rôle d'Oreste. Jamais on n'y a offert un modèle plus parfait : ceux qui y ont vu cet illustre Comédien ne nous démentiront pas, et les personnes qui ne l'ont pas connu s'en convaincroient facilement, s'il nous étoit aussi facile de donner la tradition détaillée de son jeu savant et sublime, que nous sommes encore pénétrés de toute l'illusion qu'il produisoit. Il semble que nous le voyons encore dans la troisième Scène du cinquième Acte; à cet instant où Oreste fait à la fille de Ménélas, qu'il est fier d'avoir servie, le récit de la mort de Pyrrhus. Nous n'oublierons jamais avec quel ton il répondoit à Hermione, quand elle traite le fils d'Agamemnon de perfide, de lâche et d'assassin.

O Dieux ! Quoi ! ne m'avez-vous pas
Vous-même — ici — tantôt ordonné son trépas ?

Comme, à cet instant, sa figure, d'abord animée par la passion et par les suites de l'évènement qu'il venoit d'annoncer, devenoit triste, étonnée, consternée ! Comme il y peignoit le retour d'un Héros sur lui-même, quand ses espérances trahies

Tome Ier. Pag. 33.



P. Chéry inv. et Del. P. M. Alix Sculp.

CLÉONE

trahies déchirent le voile qui lui cachoit la honte de l'action criminelle à laquelle il étoit descendu ! Comme l'immobilité de ses traits, sa stupeur, son silence se réunissoient pour marquer tout ce qui se passoit alors dans son ame ! Qu'elle étoit éloquente et vraie l'altération syllabique des premiers accens qu'il pouvoit proférer après le départ d'Hermione ! et comme elle préparoit avec autant d'art que de naturel cette aliénation absolue d'esprit, ces fureurs que produisent les remords profondément sentis qui terminent le rôle d'Oreste ! Enfin, comme dans ces fureurs même, la passion véhémente et terrible se peignoit encore en traits de flamme ! Voilà de ces beautés dont il est possible de parler avec admiration, dont on peut rappeller les mouvemens, mais dont on ne sauroit jamais détailler les couleurs et encore moins les nuances ; c'est au génie seul qu'il appartient de les créer et d'en offrir le tableau.

CLÉONE, CONFIDENTE D'*HERMIONE*, *dans la même Tragédie.*

QUAND nous avons fait connoître le Costume d'Hermione, nous avons en même-temps donné la connoissance de celui de sa confidente Cléone. Le dessin que nous offrons ici pour ce dernier personnage, indique la manière d'attacher la tunique que nous avons décrite page 4. Cette tunique peut être de lin ou de coton. Les anciens se servoient de ces deux matières pour en composer les vêtemens des femmes. Sur tous les monumens antiques on peut remarquer que les habits du sexe sont plus légers, plus souples que ceux dont les hommes sont couverts. Dans les morceaux de Sculpture et de Peinture qui nous ont été transmis par l'antiquité, on reconnoît aisément la toile à sa transparence et aux petits plis des draperies. Ces draperies étoient employées par les Artistes sur toutes leurs

figures, moins parce qu'elles imitoient le linge mouillé dont ils couvroient leurs modèles, que parce que les anciens habitans de l'Attique et quelques autres peuples de la Grèce portoient des vêtemens de toile. Ils les employoient aussi pour marquer la justesse des proportions, dont ils étoient fort jaloux, et dont ils ont porté la connoissance au plus haut degré de perfection.

Peu de temps avant Hérodote et Thucydide, les Athéniens portoient encore des habits de lin. Dans la description de la peste d'Athènes, le second parle de tuniques faites de toile très-fine.

S'il est vrai que les anciens Statuaires aient mouillé leurs draperies pour modeler leurs figures, il n'est pourtant pas possible d'employer les mêmes moyens pour le Costume du Théâtre, et il seroit à-peu-près ridicule de s'y montrer sous les dehors d'une belle statue antique. Mais toute Actrice qui voudroit s'asservir rigoureusement au Costume, pourroit faire ôter l'apprêt de la toile qui formeroit ses vêtemens en les faisant froisser, après avoir eu la première attention de n'en prendre que de très-fines et d'un tissu très-délié. Il est de fait que chez les Anciens les toiles étoient beaucoup moins serrées que les nôtres : on peut s'en convaincre par l'inspection des momies, qui datent d'un temps fort reculé, et qu'on trouve encore enveloppées de bandes de lin très-beau, très-fin, mais dont le tissu est bien plus lâche que celui de nos toiles. D'ailleurs rien ne figure si mal que des vêtemens qui ne sont point encore assujettis aux formes du corps ; tous les plis en sont anguleux et rétifs. On sait fort bien aussi que les Anciens lavoient leurs vêtemens dans l'eau, et n'y mettoient pas l'apprêt qu'on a l'habitude d'appliquer aux nôtres. Les femmes alloient sur les bords des fleuves et des ruisseaux pour laver elles-mêmes leurs linges. Les filles des Rois ne dédaignoient pas de s'occuper de ce soin. Nausicaa, fille d'Alcinoüs, Roi des

Phéaciens que nous avons déja citée, lavoit ses robes avec les femmes de sa suite, lorsqu'Ulysse l'aborda après avoir été jetté sur les côtes de l'île de Corfou (1).

Une chose singulièrement remarquable, principalement pour les personnes de goût, c'est que depuis l'établissement des Théâtres en France, et sur-tout depuis qu'on a cherché à y rétablir la régularité du Costume, il ne se soit pas encore trouvé une Actrice qui ait voulu renoncer aux jupons, aux robes plissées, aux foureaux garnis de bouillons, de dentelles ou de franges, et qu'on les voie au contraire presque toutes continuer de retrousser leurs vêtemens avec des cordons et des glands, à-peu-près comme on relève les rideaux des alcoves ou des salons.

Il faut pourtant faire une exception qui est de toute justice en faveur de M[lle] Saint-Huberti : on sait qu'il n'a pas dépendu d'elle qu'on introduisît sur la Scène lyrique le Costume exact non-seulement des Grecs, mais encore de tous les peuples du monde. On a vu une fois cette Actrice paroître dans un Ouvrage dont l'action se passe en Thessalie, vêtue d'une longue tunique de lin attachée sous le sein, les jambes nues, et chaussée d'un brodequin antique. De sa tête libre descendoient avec grace plusieurs nattes faites de ses cheveux qui jouoient sur ses épaules. Ce Costume neuf pour les Spectateurs, et aussi vrai qu'élégant, fut applaudi avec une sorte d'ivresse; mais, malgré l'aveu du Public, malgré le suffrage des Artistes, il vint des ordres qu'on appella *ministériels*, qui défendirent à M[lle] Saint-Huberti de reparoître sous ce beau Costume; et à

(1) Corcyre ou Corfou, île de la mer Ionienne, avec une ville du même nom. Cette île est placée entre l'Epire et l'Italie, plus près de la première que de la seconde, et à l'entrée du golfe de Venise. Elle fut célèbre autrefois par la beauté des jardins qu'Alcinoüs cultivoit, ou plutôt par les merveilles qu'en a dites Homère. *Voyez l'Odyssée, Liv. VII.*

la seconde représentation de l'Ouvrage, elle fut obligée de se remontrer avec l'attirail lourd et ridicule de nos coquettes et de nos prudes. Il est vraisemblable que la liberté étant rendue aux François, elle le sera également aux Arts, et que désormais aucun ordre, quel qu'il soit, ne pourra empêcher de suivre les modèles que nous offrirons, toutes les fois sur-tout qu'on aura l'attention de concilier la décence avec la vérité. Une Actrice qui prendroit la résolution de paroître sur la Scène avec le Costume exact des femmes Grecques ou Romaines, exciteroit très-certainement les applaudissemens les plus universels. Il résulteroit de ce premier encouragement un certain esprit de confiance qui ne pourroit que jetter du feu et de la vie dans tout le cours de son rôle, par conséquent se communiquer à tout l'Ouvrage. Les Auteurs et le Public y gagneroient, les uns d'être bien représentés, l'autre d'avoir des jouissances plus vives. Observons encore que les vêtemens antiques donnent aux mouvemens, aux attitudes, à la démarche, une liberté et des graces qui sont absolument enveloppées par les nôtres : ainsi tout concourt à faire sentir la nécessité de la régénération et de l'exacte observation du Costume.

Revenons à Cléone. Nous ne lui avons donné qu'une simple tunique ; d'abord, parce que les Spartiates ne portoient qu'un seul vêtement (1) ; ensuite, parce que les esclaves et généralement toutes les personnes de service chez les Grecs, et même chez les Romains n'étoient vêtues que de la simple tunique. Pour les hommes, elle étoit sans manches, on l'appelloit *Exonide.* Il ne paroît pas qu'il y ait eu de marques distinctives pour la tunique des femmes, si ce n'est le plus ou moins d'étoffe qu'on employoit dans la formation de ces vêtemens.

Winckelmann rapporte que pour conserver, sous cette tunique,

---

(1) *Voyez* Plutarque, *Vie de Lycurgue*, Tome I, page 92, Traduction d'Amyot.

leur gorge toujours belle, ferme et soutenue, comme on le remarque dans toutes les statues, les femmes portoient sur la chair même une espèce de ceinture qui contribuoit à la conserver. Cette ceinture ou bande s'appelloit *strophium*. C'est ainsi du moins que les Commentateurs de Plaute (*Aululaire*, Acte III, Scène V,) ont nommé une bande, avec laquelle les jeunes personnes soutenoient leur sein et se serroient la taille. On connoît une figure tragique, qui se trouve sur une urne sépulcrale des galeries du Capitole, et que l'on peut prendre pour la Muse de la Tragédie. Cette figure, coëffée d'un masque tragique, et négligemment appuyée sur son genou, porte une bande sous le sein : mais cette bande est fort large, elle est placée sur la tunique, seul vêtement de la figure; elle est serrée deux fois autour du corps, et par-devant, sur l'abdomen, retombe un grand morceau assez large, au bout duquel est une petite boule en forme de gland. En consultant M. de Caylus, Tome VI, Planche LXXI, fig. 3, Planche LXXII, fig. 4, on trouvera deux petites figures qui placent cette bande immédiatement sur le corps. Elle est plus étroite que dans la figure tragique que nous avons citée. Winckelmann, Histoire de l'Art, Tome I, fol. 335, appelle ce *strophium*, ZONA : cependant la *zona* étoit une ceinture ordinaire. Au reste, quelqu'ait été son nom, cette ceinture a existé : on peut la remarquer dans la figure de Cléone que nous joignons ici, et que nous avons exprès composée à l'instant où elle termine sa toilette. Dans le fond de ce dessin paroît un pied-de-lit, autour duquel est placée une cloison qui étoit d'usage chez les Anciens. On en peut acquérir la preuve sur un fragment de bas-relief qui représente Anacréon, et que Buonarotti a rapporté dans son Recueil de médailles : on peut encore consulter le tableau des amours d'Hélène et de Pâris, que M. David a exposé au Salon de Peinture en 1789. Sur cette cloison est rejettée une draperie légère dont les Anciens entouroient leurs lits, et que les Grecs appelloient *canopé*, parce

qu'elle servoit à garantir de la piqûre des insectes. Les lits étoient, pour l'ordinaire, placés contre ou vers les murailles : l'Ecriture en fait foi. Le Roi Ezéchias ayant oui la voix qui lui prédisoit sa mort prochaine, se tourna vers la muraille pour pleurer. (Liv. des Rois, chap. xx, ℣. 2.) Il est encore prouvé qu'on couvroit les lits de draperies précieuses, et quelquefois de vêtemens (1). Achille fit donner à Priam des klenes pour se couvrir, lorsque ce malheureux Roi vint la nuit dans sa tente pour demander à genoux le corps de son fils Hector. La klene étoit un manteau de guerre fourré ou très-épais. Le siège sur lequel Cléone est assise est pris de Raphaël, et le pied de la table qui est devant elle est pris de Polydore de Caravage. Le dessin original est au cabinet des Estampes de la Bibliothèque du Roi. Le Volume dans lequel on le trouve est intitulé, *Cabinet de Perefc*, et n'est composé que des dessins des plus grands Maîtres.

P H É N I X, dans la même Tragédie.

Ce personnage est assez important, comme confident actif et principal, comme modèle à présenter dans les rôles de cet emploi, pour qu'on ne trouve pas mauvais que nous nous occupions à son sujet de quelques réflexions dramatiques, avant de nous occuper de son Costume.

Les confidens ordinaires de nos Tragédies sont des personnages surabondans, simples témoins des sentimens et des projets des principaux personnages. Tout leur emploi est ou de s'effrayer ou de s'attendrir sur ce qu'on leur confie et sur ce qui

---

(1) *Proverbes de Salomon*, chap. vij, ℣. 16. « J'ai suspendu mon lit ; & je » l'ai garni de couvertures d'Egypte en broderies » ; ℣. 17, « je l'ai parfumé » de myrrhe, d'aloës & de cynnamome ».

Pag. 38.



P. Chéry. inv. et del. P. M. Alix Sculp.

PHÉNIX

se passe. A quelques discours près qu'ils sèment dans la Pièce, plutôt pour laisser aux Héros le temps de respirer, que pour un autre objet d'utilité, ils n'ont pas plus de part à l'action que nos Spectateurs. Il suit de-là que plus une Pièce comprend de confidens, plus sa marche est lente, plus l'intérêt traîne, et plus on y trouve facilement de froideur et d'ennui. Si, comme on le voit dans plusieurs Tragédies, il y a quatre personnages agissans, autant de Confidens et de Confidentes, il y aura la moitié des Scènes en pure perte pour l'action, qui n'y sera remplacée que par des plaintes plus élégiaques que dramatiques ; mais il ne faut rien confondre. Il y a des personnages qui sont, pour ainsi dire, demi-confidens et demi-acteurs. Tel est Phénix dans Andromaque. Telle est encore Œnone dans Phèdre. Phénix, par son autorité de Gouverneur de Pyrrhus, maîtrise quelquefois l'impétuosité du fils d'Achille ; et, par le ton imposant qu'il peut prendre avec lui, contribue beaucoup à l'effet des Scènes que Racine a filées entre ces deux personnages. Œnone, par une tendresse aveugle et jusqu'à un certain point excusable dans une Nourrice, éloigne Phèdre du projet de se dérober au crime par la mort. Quand le crime est ou commis ou commencé, elle prend sur elle d'en accuser Hippolyte ; ce qui, par la nature de l'accusation, par le premier effet qu'elle produit, par les résultats qu'elle annonce, fait devenir Œnone un personnage du premier ordre. Voilà comme le génie sait tout rendre utile, tout relever ; voilà comme sous sa main les figures secondaires produisent à leurs places des oppositions qui embellissent l'ensemble du tableau, en ajoutant au mouvement général.

Les Confidens, qui ne sont que des Confidens, sont toujours des personnages froids, quelquefois tristes. Il faut pourtant convenir qu'il est des circonstances où il est bien difficile que le poëte s'en passe. Quand, par exemple, il faut instruire le Spectateur des desseins divers, des sentimens cachés d'un per-

sonnage, qui, par la constitution de la Pièce, ne peut ni ne doit ouvrir son cœur aux autres Acteurs principaux, c'est le Confident qui alors remédie à l'inconvénient ; il est le prétexte dont se sert l'Auteur pour instruire le Spectateur de ce qu'il est nécessaire de lui apprendre. L'Art consiste à établir un Ouvrage dramatique, de manière que les Confidens agissent un peu, et qu'ils soient animés de quelque passion personnelle qui influe sur les résolutions que prennent les Acteurs dominans. On peut juger de cette vérité par l'effet que produit Narcisse dans sa Scène avec Néron, à la fin du quatrième Acte de Britannicus. Le perfide Affranchi a besoin de la mort de Britannicus et de l'humiliation d'Agrippine pour parvenir à s'élever ; la passion qui le domine attaque celle de Néron ; et Narcisse, en anéantissant tout ce qu'à fait Burrhus, devient un personnage plus marqué dans sa position, qu'Œnone dans la sienne. Néarque, dans Polyeucte, montre encore comment un Confident peut être nécessaire. Fanie, dans le quatrième Acte de Tancrède, enseigne comment il peut donner lieu à de beaux mouvemens. Nous pourrions étendre davantage ces idées qui sont d'autant moins déplacées dans notre Ouvrage, qu'il est destiné non-seulement à des Recherches sur les Costumes, mais encore à des Recherches sur les Théâtres de toutes les Nations ; néanmoins nous ne leur donnons que l'extension qui nous paroît indispensable pour rappeller de grands principes qui sont connus sans doute, mais qui sont aussi trop négligés. Nous croyons pourtant devoir faire observer ici, afin de ne plus revenir sur l'emploi des Confidens, qu'il y a un grand art, dont Racine a donné les premières leçons, celui de charger le confident d'un crime qui aviliroit le principal personnage. C'est ainsi qu'Œnone sauve à Phèdre l'odieux de l'accusation d'Hippolyte ; que, dans Mahomet, Omar donne à l'Imposteur sublime l'idée de faire assassiner Zopire. Cette nuance de perfection ne pouvoit être imaginée que

par

par un homme d'un goût exquis, et qui éprouvât le sentiment des Arts dans toute leur pureté comme dans toute leur délicatesse. Quittons ces détails auxquels a naturellement donné lieu le personnage de Phénix, et occupons-nous de lui particulièrement.

Phénix étoit fils d'Amyntor, non de cet Amyntor Roi, Chef ou Général des Dolopes (peuple d'Epire, que Pyrrhus conduisit au siège de Troie), qui fut tué par Hercule, auquel il avoit refusé le passage par ses Etats, et dont parle Ovide, Liv. VIII de ses Métamorphoses ; mais d'un autre Amyntor, dont la patrie étoit Hella, qui fut aussi celle de Phénix. Il fut obligé de fuir sa ville natale, après avoir encouru la disgrace de son père. Une des concubines d'Amyntor s'étant enflammée du plus ardent amour pour le jeune Phénix, et n'ayant pu le faire condescendre à ses desirs, l'accusa auprès de son père d'avoir voulu attenter à son honneur : artifice commun à un grand nombre de femmes, dont l'Ecriture, la Fable et l'Histoire donnent des exemples multipliés, et qui, par une suite de la foiblesse et de la crédulité que la jalousie imprime au cœur de l'homme, sur-tout dans un âge avancé, est encore aujourd'hui susceptible de produire les plus violens effets. « Amyntor, dans » le mouvement de sa fureur jalouse, accabla son malheureux » fils des imprécations les plus horribles ; et invoquant les » terribles Furies, il les conjura de ne pas souffrir que Phénix » pût asseoir sur ses genoux un fils sorti de lui ». (Voyez Homère.) Non content de ce vœu qui fait frémir, sur-tout quand il est articulé par un père, Amyntor fit, dit-on, crever les yeux à Phénix ; mais il fut guéri par Chiron le Centaure, qui lui confia la conduite du jeune Achille son Elève, et l'envoya au siège de Troie avec lui. Furgault, page 412, première colonne de son Dictionnaire Géographique et Mythologique, dit, d'après Homère, Liv. IX de l'Iliade, que Phénix ayant violé une concubine de son père, s'enfuit en Thessalie auprès du Roi, qui lui confia le commandement des Dolopes,

et le nomma Gouverneur de son fils Achille, après avoir acquis des preuves de sa sagesse et de son savoir. On n'ignore pas que c'est à Phénix qu'on a attribué l'invention des lettres grecques. Il ajoute que Phénix suivit Achille au siège de Troie, où il devint aveugle.

On ne voit pas aisément comment Pélée a pu prendre pour un homme sage celui qui, dans le sein même de la maison de son père, avoit commis un des forfaits dont la société a le plus à rougir et à se plaindre. Il est vrai que Pélée, qui avoit lui-même forcé la Nymphe Thétis à répondre à ses desirs, ne devoit pas être d'une grande sévérité avec un homme qui avoit commis la même faute que lui, et que l'on soupçonnoit encore de s'y être laissé entraîner par les conseils d'une mère jalouse, qui vouloit se venger de l'incurable négligence d'un époux ingrat et libertin. (Voyez Tome V, des Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.) Quoi qu'il en soit, Racine s'en est servi comme d'un homme sage, sans adopter la tradition qui lui avoit fait crever les yeux, ni celle qui l'avoit rendu aveugle pendant le cours du siège de Troie. Quant au caractère qu'il lui a donné, il est évidemment puisé dans Homère : souplesse, adresse, prudence, l'art de laisser à l'essor des premiers mouvemens de ceux dont il veut régler la conduite ou réprimer les sentimens, la vivacité nécessaire à les atténuer, et de se saisir de leur esprit au moment même où l'instant préparé de s'en rendre le maître est arrivé. C'est ainsi qu'il se conduit avec Achille, lorsqu'il est député vers lui par Agamemnon, et c'est ainsi qu'il agit avec Pyrrhus dans la Tragédie d'Andromaque.

Phénix doit être fort âgé dans cette Tragédie, car étant encore Gouverneur d'Achille au siège de Troie, il est appellé *Vieillard*. Homère dit, Chant IX de l'Iliade (Traduction de Bitaubé) : « Patrocle ordonne aux siens et aux captives de pré» parer à l'instant une couche pour Phénix. Dociles à ses ordres,

» ils étendent à terre des peaux et un tapis de pourpre, et le » lin le plus doux. Là le vieillard repose. »

Dans le dessin que nous donnons ici du Costume qui doit être propre à Phénix, nous avons placé le pallium également sur les deux épaules, quoique le plus généralement ce manteau se mette sur l'épaule gauche, ainsi que nous l'avons dit à l'article d'Oreste. Un nombre très-considérable de statues et de bas-reliefs antiques offre l'exemple que la ligne des plis qui descend obliquement sur le dos, de l'épaule gauche sous le bras droit, étoit relevée sur l'épaule droite, et enveloppoit quelquefois non-seulement tout le bras, mais encore toute la partie de l'estomac, en venant se joindre aux autres plis qui remontoient de dessous le bras droit sur l'épaule gauche, qu'on nommoit *baltus*. Ce n'est pas que ce manteau dût absolument former le *baltus*, l'*umbo* & le *sinus*, comme à la toge romaine, quoiqu'il soit constant que la manière d'agencer la toge sur le corps ait été prise d'après celle que les Grecs donnoient au pallium ; mais cela démontre, comme il est dit à l'article *Pallium*, que cet habillement varioit à l'infini dans la manière d'être agencé.

Quand il faisoit froid, quand il pleuvoit, ou pour raison de santé, on relevoit le centre de la ligne oblique dont nous venons de parler, pour en couvrir la tête. On en voit une preuve sur une figure du vieux Priam, baisant la main d'Achille, en lui redemandant le corps du Héros de Troie, dans un bas-relief de la *Villa Borghese*, rapporté par Winckelmann dans les *Monumenti inediti*. On en voit encore d'autres exemples dans le beau bas-relief de la *Villa Medicis*. Malheureusement les têtes des figures qui composent ce chef-d'œuvre sont en partie tombées. Sur l'une d'elles on remarque que le manteau est un peu amené sur l'épaule droite. On sait que, par principe de modestie, les jeunes gens portoient ainsi leurs manteaux ; aussi cette figure est-elle jeune. La seconde a le bras entièrement couvert,

ainsi que la tête ; et la troisieme qui, en grande partie, nous a servi de modèle pour le dessin que nous joignons à ce cahier, a le bras et l'avant-bras entièrement enveloppés du manteau.

Nous avons dessiné une broderie sur le pallium de Phénix. Nous avons pourtant dit que sur les monumens antiques on n'observoit point à ce manteau d'autres ornemens ni d'autres accessoires que les quatre petites houpes que l'on attache aux angles, et que nous avons indiquées dans la figure représentative des coupes vraies ou présumées du pallium : mais nous observerons qu'au Théâtre on peut se permettre de les broder quelquefois, pour donner au Costume plus de richesse, plus de variété, pourvu que les broderies soient d'un dessin antique et de bon goût. Ce qui doit faire présumer que, sans blesser les principes du Costume, on peut orner les vêtemens de Phénix et ceux de tous les Grecs qui ont vécu au temps du siège de Troie, c'est que tous les Héros dont parle Homère s'emparent tour-à-tour des vêtemens et des armes de ceux qu'ils ont terrassés, et qu'ils s'en décorent comme d'une épée de trophée. Hector se couvre de l'armure d'Achille après l'avoir ravie à Patrocle : le terrible Diomède arrache la vie aux fils de Mérops, célèbre devin de la Troade, et il se revêt de leurs armes. Or les Phrygiens ont été les inventeurs des broderies. Apulée (Métam. Tome II, fol. 293) donne à Pâris un manteau brodé de différentes couleurs à la manière des Barbares, manière que Virgile appelle Phrygienne, en parlant du manteau d'Hélène qu'il dit brodé en feuilles d'acanthe. Ainsi il n'en faut pas davantage pour autoriser les Artistes à orner les vainqueurs de quelques-uns des usages des vaincus : nous observerons seulement qu'il faut toujours être sobre de ces ornemens, et prendre garde d'en abuser.

Pag. 45.



P. Chéry inv. et del. P. M. Alix Sculp.

CÉPHISE

CÉPHISE, *dans la même Tragédie.*

CÉPHISE est un de ces personnages qui offrent peu de chose à dire relativement au Costume. Nous allons reprendre quelques articles d'Andromaque, dont Céphise est la Confidente, parce qu'ils ont des points de rapport avec le vêtement convenable à cette Confidente. Nous dirons d'abord que nous ne connoissons aucun Auteur qui ait dit que les esclaves portassent le deuil de leurs maîtres, encore moins que les femmes de la suite d'une Princesse se conformassent à celui qu'elle portoit : mais comme il existe en tout des convenances, et qu'en tout l'harmonie ne peut produire qu'un très-bon effet, et que même il pourroit paroître ridicule au Théâtre, que Céphise fût revêtue d'habits de couleurs tranchantes à côté d'Andromaque dont le vêtement est triste et sombre, nous avons cru qu'il étoit nécessaire de la vêtir dans le même genre, à cela près que sa parure est moins négligée, parce qu'elle doit nécessairement avoir moins de douleur, par conséquent moins d'abandon que la veuve d'Hector.

Céphise porte, comme Andromaque, la tunique à longues manches, par-dessus un *ricinium* ou *peplum*, et ce long voile que nous avons nommé *teristron*, et qu'on appelloit également *velamen* (1) et *cyclas*. Elle porte de la main droite une patère sur laquelle est une petite fiole remplie d'huile. Les anciens avoient coutume, lorsqu'ils consultoient les mânes, de frotter d'huile jusqu'aux colonnes des tombeaux où les morts étoient renfermés, et de les parfumer d'essences. (Voyez Plutarque, Hommes illustres, Tome III, fol. 394.) Ils y faisoient aussi

---

(1) Abimelec donna mille pièces à Abraham pour acheter un voile (*velamen*), afin que Sara l'eût toujours sur les yeux. *Genèse*, chap. xx, ℣. 16. — Virgile parle du velamen, ouvrage d'Hélène. *Enéïde*, Livre I, V. 653. — Servius appelle ce *velamen* CYCLAS.

des libations de lait et de vin. Céphise est dans le mouvement de suivre Andromaque dans le bois, où cette infortunée princesse avoit, de ses propres mains, élevé un tombeau de gazon aux mânes de son illustre époux. Derrière Céphise est la ville de Butrote, et une statue de Mercure que les Grecs appelloient *Hermès*. Ils élevoient en l'honneur de ce Dieu des statues de pierres quarrées, au haut desquelles on ne voyoit qu'une tête. On les plaçoit dans des carrefours, dans les lieux où le chemin se divisoit en plusieurs voies de distance en distance : on voyoit auprès de ces statues des monceaux de pierres qu'on appelloit *Acervi mercuriales*, parce que les voyageurs mettoient en passant une pierre sur le tas déja commencé en l'honneur de Mercure. (Voyez Homère, Horace, Virgile, Ovide, etc.)

Revenons à la description du vêtement de Céphise. La tunique, qui est à longues manches, étoit nommée par les Romains *Stola*. Tous les peuples de l'Orient la portoient, comme le prouvent la plupart des monumens. Les ruines de Persépolis, les médailles des Abgares d'Edesse, quoique d'un travail très-grossier, le démontrent évidemment. Sur la belle figure de Pâris du Palais Altemps, qui rassemble tout l'habillement des Phrygiens, la tunique a de longues manches. Dans un bas-relief de la *Villa Borghese*, où Penthésilée, Reine des Amazones, vient offrir des secours à Priam, ce Roi et les personnages de sa suite portent tous des tuniques dont les manches sont serrées sur le poignet, comme on le voit dans le dessin joint à cet article.

Notre intention étant de travailler de manière à rapporter tout au vrai, nous avons ajouté à ce cahier une Planche gravée en noir, où nous avons rassemblé six figures de diverses Nations. Cette précaution convaincra que nous ne voulons nous appuyer que sur des autorités incontestables, et que nous nous sommes fait une loi expresse de n'en imposer à personne, pas même à l'ignorance. Nous avons porté le scrupule jusqu'à imiter dans la plus grande exactitude, les différens styles des

Pag. 46.



figures que nous rapportons. On peut s'en convaincre par l'inspection de notre Planche noire, où la figure numerotée 3 montre infiniment moins de roideur, et une conduite de plis qu'on ne retrouve pas dans celles des N° 2 et 4, qui sont Lydienne et Etrusque. Nous présentons la figure posée en statue N° 1, comme celle d'une femme Phrygienne. En effet elle porte le *corno*, coëffure distinctive des Phrygiens, ainsi qu'on peut le voir aux figures 5 et 6 de la même Planche. La figure N° 2 est celle d'Omphale, fille d'un Jardanus, usurpateur du Trône de Lydie, qui lui laissa en mourant les rènes du gouvernement, qu'elle eut l'adresse de conserver (1). Tout le monde sait pourtant que cette Princesse est plus fameuse par l'amour qu'elle inspira à Hercule, que par la manière dont elle régna. Il est aisé de voir, malgré le voile qui couvre cette figure, que ses manches descendent jusqu'aux poignets. Celle qui tient une lyre, N° 4, est Etrusque; ses manches sont également longues. On n'ignore pas que les habitans de l'Etrurie étoient Lydiens d'origine. Ils descendoient des Grecs Ioniens qui d'abord habitèrent la Grèce propre sous le nom de Pélasges, ainsi nommés de Pélasgus, fils de Jupiter, et qui sous la conduite de leur Roi Thyrrhène (2) viennent s'unir aux Aborigènes ou *Tusci* (de *Tusci* est venu Toscan), et chassèrent les habitans de l'Ombrie, peuple le plus ancien de l'Italie, qui ne redescendirent des montagnes de l'Apennin, où ils s'étoient retirés, qu'après que les Romains eurent anéanti ces Nations, vers l'an de Rome 430. Voyez Tite-Live, Livre V; Polybe, Livre II; Strabon, Livre V; Denys d'Halycarnasse, Livre I.

---

(1) Voyez Mémoires de l'Académie des Inscriptions, Tome V; l'Histoire des Rois de Lydie, page 231 — 72.

(2) Denys d'Halycarnasse prétend que les Pélasges furent appellés Tyrrhéniens du pays qu'ils avoient habité, et non du chef qui les fit sortir de la Grèce. Il n'entre pas dans notre plan de débrouiller cet incident historique: il nous suffit de citer les diverses opinions.

A ces figures, nous en avons ajouté une troisième, celle numérotée 3. Elle est tirée de la colonne Antonine, et dessinée à faire voir le rapport qui existe entre les vêtemens des femmes de Germanie, d'Etrurie, de Lydie et de Phrygie. Cette femme est Germaine; conduite en esclavage; elle a les cheveux déliés et flottans sur les épaules, preuve de cet abandon qui est la marque la plus certaine du deuil et de la douleur profonde. Nous avons parlé, à l'article d'Andromaque, de cet abandon commun chez les anciens dans toutes les sortes de calamités. En voici quelques exemples tirés des *Çœphores* et des *Suppliantes*, Tragédies d'Eschyle.

Acte premier, Scène première des *Cœphores*, Oreste dit à Pylade: « Que vois-je! où vont ces femmes vêtues de noir! » quel est le sujet d'un si grand deuil! la Maison Royale » a-t-elle fait de nouvelles pertes? veulent-elles appaiser par des » offrandes l'ombre irritée d'Agamemnon? c'est sans doute leur » dessein. J'apperçois Electre ma sœur; elle pleure! O Jupiter! » que je puisse venger mon père »! A la Scène seconde du même Acte, un Chœur de femmes vêtues en noir s'exprime en ces termes: « Nous sommes envoyées ici avec des présens. » Nos joues ensanglantées, nos voiles traînans, nos vêtemens » déchirés expriment assez nos douleurs ».

Acte premier, Scène première des Suppliantes (1), les Danaïdes disent: « Nos joues déchirées portent les marques du désespoir: » nos cœurs ne se nourrissent que de larmes.... Je t'implore » ô Terre étrangère! tu nous entends; vois ces vêtemens

(1) Quand les Suppliantes avoient ceint leurs têtes de ce bandeau, elles devenoient sacrées. — L'action des Suppliantes, et la manière dont Danaüs y parle, feroit croire qu'au temps d'Eschyle on ne connoissoit pas encore cette Tradition qui fit arriver Danaüs (ou Armaïs) chez les Pélasges, où il disputa à Pélasgus le Trône d'Argos, sur lequel il prétendit avoir des droits qui furent reconnus par le peuple de cette contrée. C'est de-là que les Pélasges ont été appellés *Danai*.

déchirés et les bandeaux qui sont autour de nos têtes.... Si nos vœux sont perdus ..... ces bandeaux sacrés termineront notre vie et nos disgraces ». Nous pourrions faire encore d'autres citations capables d'appuyer les principes que nous adoptons; mais nous croyons avoir donné des preuves suffisantes de nos recherches, de notre bonne foi, et nous nous arrêtons.

Il résulte de tout ce qu'on vient de lire, que le Costume dont nous avons revêtu Céphise est composé d'après divers monumens. Son *ricinium* ou *peplum* n'est point fendu sur les côtés, c'est-à-dire que les deux pièces qui, comme dans la figure d'Hermione, couvrent l'estomac et le dos, sont ici réunies en une seule. Par-dessus est la ceinture, à l'exemple de la figure 6, petit Berger Phrygien, tiré de Montfaucon. On en voit d'autres exemples dans Caylus et d'autres Antiquaires, comme le prouve la figure 4. Ce ricinium couvre la moitié de la partie supérieure des bras, ainsi que dans les figures 5, 6 et 3. Quoique celle-ci soit Germaine, on apperçoit une petite échancrure au milieu de son vêtement, comme on la remarque sur beaucoup de figures Phrygiennes, telles que le Pâris du Palais Altemps, etc. Le ricinium de Céphise descend aussi plus bas que celui d'Hermione, comme on s'y est autorisé par la figure 4, gravée sur la Planche noire.

Son *Teristron*, *velamen* ou *cyclas*, est de couleur noire. Il doit être extrêmement léger, à l'exemple de celui qu'on distingue sur la figure Lydienne, N° 2. La Lydie étoit limitrophe de la Phrygie, et placée au Midi de cette Province : d'ailleurs cette espèce de vêtement étoit particulière aux Phrygiens. Agamemnon, dans Hécube, Tragédie d'Euripide, demande à cette Reine quel est le corps qu'il apperçoit, en lui indiquant son fils Polydore, dont le cadavre est étendu sur la terre. « Ce ne peut, dit-il, » être un Grec, puisque son corps est couvert d'un vêtement » léger ». Il n'est pas ici question du linceul dans lequel on avoit coutume d'ensevelir les morts, mais d'un vêtement par-

G

ticulier aux Phrygiens, dit Winckelmann. D'ailleurs il est encore aisé de remarquer qu'à la figure de notre Planche noire, N° 5, figure tirée du dessous d'un vase trouvé dans le tombeau d'Alexandre Sévère, le corno est couvert d'un voile très-léger qui forme plusieurs petits plis très-minces, ce qu'on ne retrouve pas sur d'autres Statues. Voyez les figures 6 et 1.

Nous n'avons point donné le corno aux figures d'Andromaque et de Céphise, parce que cet ajustement a un ton qui, à la Scène, sembleroit très-bisarre. Il paroît pourtant et par la Statue antique, N° 1, de la Planche noire, et par ce que dit Virgile, Liv. IX, vers 616, en faisant reprocher par Numanus aux Troyens qu'ils ressemblent à des femmes par leurs vêtemens, et que leur mitre est ornée de rubans (1), que le corno étoit particulier aux femmes ainsi qu'aux hommes. Mais de quelque manière qu'il fût ajusté, il ne pourroit jamais produire un bon effet sur la tête des personnages principaux. D'ailleurs un bas-relief de la *Villa Borghese*, où Priam est représenté redemandant, aux pieds d'Achille, le corps de son fils Hector, nous a servi d'exemple, et nous servira d'excuse auprès des personnes qui pourroient desirer qu'on suivît à la rigueur le Costume propre à une Nation, tant sur les figures principales que sur les figures accessoires. Dans le bas-relief dont nous parlons, l'habile Artiste a supprimé sur la figure de Priam le corno et les anaxyrides, autre vêtement particulier aux Phrygiens, et que nous avons laissé aux figures d'Andromaque et de Céphise, parce qu'il est plus facile de le conserver au Théâtre que le corno. Les anaxyrides étoient une espèce de pantalon fort ample ; nous aurons par la suite occasion d'en parler. Nous avons soupçonné d'avance que jamais les femmes de Théâtre ne s'assujettiroient à se

(1) Voyez la figure, N° 6, de la Planche noire, qui porte en effet un bandeau sur le front pour retenir ses cheveux.

Pag. 51.



Chery Del. P. M. Alix Sculp.

PYLADE

coëffer d'un bonnet qui tient de la forme d'un pain de sucre, dont la pointe se recourbe en avant ; et nous sommes d'autant plus éloignés de blâmer leur répugnance sur cet objet, que nous doutons même que, dans un Tableau, le corno placé sur la tête d'une femme ne produisît pas un effet ridicule. La sévérité, la plus scrupuleusement observée, a des bornes qui lui sont indispensablement fixées par l'art et par le goût : il faut qu'elle s'y arrête.

PYLADE, dans la même Tragédie.

PYLADE étoit fils de Strophius, Roi de la Phocide, Province de l'Achaïe. On sait qu'Oreste ayant été élevé à la Cour de Strophius, il se forma entre les deux jeunes Princes une liaison intime qu'on cite encore aujourd'hui avec complaisance : on sait aussi que, dans tout le cours de la vie d'Oreste, Pylade s'est montré auprès de lui comme le Héros de l'amitié.

On ne connoît point dans l'Antiquité de figure capitale qui ait été consacrée à ce Personnage. Dans le bas-relief d'un sarcophage du palais Accoramboni, on en voit une qui le représente les mains liées derrière le dos, et marchant avec Oreste, vers l'autel où les deux amis doivent être immolés par Iphigénie, devenue grande Prêtresse de Diane dans la Tauride. Il est encore offert dans la même situation dans une peinture antique qui représente le même sujet, et qui est rapportée dans le Voyage de Naples, N°. 204 ; comme le bas-relief dont nous avons parlé l'est dans les *Monumenti inediti*, Livre IV, chap. 1er. Ces deux figures sont parfaitement nues, à l'exception d'un petit manteau qui est jetté sur l'épaule gauche d'une manière fort négligée. Il nous faudra donc avoir recours à d'autres figures antiques, afin d'autoriser le Costume de Pylade. Nous choisissons pour cela les figures de Zéthus et d'Amphion qu'on trouve sur un bas-relief que nous avons déjà cité, et dont nous avons tiré ou

imité le dessin d'Andromaque. Nous aurons plus d'une occasion, dans le cours de cet Ouvrage, de citer ce monument comme autorité.

Nous avons donné à Pylade le manteau qu'on appelle *Pallium*, la tunique retroussée et la double ceinture, nous appuyant en cela sur un grand nombre de monumens où sont représentées des figures d'Hommes Grecs, et notamment celles de Zéthus et d'Amphion.

Cette tunique étoit d'un lin très-fin, ou de coton (*Byssus*), qui est encore aujourd'hui considéré comme ayant été autrefois le plus fin lin, et que quelques Observateurs ont confondu avec la soie, à cause de la délicatesse de son tissu. dom Calmet, au verset IV, chap. XXV de l'Exode, entre dans un grand détail sur ces matières. La tunique se retroussoit ainsi quand elle étoit de l'espèce de celles qu'on appelloit *Talaris*, ou autrement *Stola*. Sans le secours de la double ceinture, elle descendoit plus bas que les genoux; avec une seule ceinture, la chute des plis s'étendoit et se faisoit sentir davantage, comme nous le ferons voir quelquefois en citant d'autres Statues antiques; mais cette seconde manière a beaucoup moins de grace, et il vaut mieux, pour l'effet pittoresque, que la tunique n'ait pas l'ampleur de la *Stola*, qui, comme nous l'avons dit déjà, descendoit jusqu'aux pieds. Ce vêtement étoit affecté aux personnes de qualité; on le retroussoit lorsqu'on alloit en voyage, ou qu'on vouloit hâter le pas, afin de laisser aux jambes toute la liberté de leurs mouvemens. La tunique que porte Pylade n'a point de manches, et elle est descendue de l'épaule droite, quoiqu'elle soit attachée par une agraffe. Comme cet habit étoit fort large, il devoit souvent arriver, lorsqu'un des bras se baissoit, que la tunique se glissât tout du long. Les monumens en offrent de nombreux exemples. Dans un petit bas-relief de la *Villa Borghese*, la Reine Antiope, représentée à l'instant où elle tend la main au Roi Priam, montre sa tunique

glissée du côté droit. On y voit encore une autre Amazone qui, comme dans notre dessin de Pylade, a la partie supérieure de la tunique échappée de l'épaule, et posée sur le bras, sans que l'agraffe soit détachée. Un autre bas-relief que l'on conserve à la *Villa Borghese*, que nous citons et que nous citerons souvent, et qui représente le ravissement de Proserpine, offre aussi une femme dont la tunique, dégagée des épaules, retombe par-dessus la ceinture, et laisse à découvert les épaules et la poitrine. C'est ainsi qu'Ovide nous représente une Naïade dans ses Fastes, Livre Ier. tome VII, page 44. Enfin la figure d'Agamemnon, du vase de Médicis, a la tunique détachée sur l'épaule gauche.

Quant au manteau, nous avons déjà répété que, comme il ne s'agraffoit point, il varioit à l'infini. Or, si l'acteur chargé du rôle de Pylade vouloit se vêtir à l'exemple du dessin que nous présentons, il faudroit qu'il fît mettre une petite agraffe en dessous, qui attachât le manteau à la tunique, afin qu'il ne glissât point le long du bras, dans les mouvemens qu'entraîne l'action, et qu'il ne perdît rien de la grace qu'il peut avoir lorsqu'il tombe en développemens. C'est à l'acteur intelligent et homme de goût à diriger ces effets, et à en user d'une manière propre à ses formes et aux attitudes dans lesquelles il se trouve placé. Il nous suffit de bien démontrer de quelle manière étoit fait tel ou tel vêtement, comment on s'en couvroit, et d'appuyer nos preuves soit sur des Auteurs faits pour inspirer une juste confiance, soit sur des Statues antiques; monumens qu'on ne sauroit trop consulter, et les premiers de tous les modèles pour les Artistes amis de la nature, de l'art, et même du beau idéal. Pour le goût et l'intelligence, ce sont deux qualités avec lesquelles il faut naître, dont le germe peut croître et se développer, mais qu'on ne peut communiquer à personne.

Pylade doit avoir les cheveux longs, parce qu'en général tous les Grecs les laissoient flotter. Les Athéniens, parmi les

boucles et les ondulations que formoit naturellement leur chevelure, entreméloient de petits ornemens d'or qui avoient la forme d'une cigale. Les Spartiates portoient aussi leurs cheveux longs, si l'on en croit Plutarque, Vie des Hommes Illustres, Tome I[er], page 261; mais ce ne fut que depuis la cinquante-neuvième Olympiade, avant laquelle, selon Hérodote, Liv. I[er], chap. VII, fol. 20, ils les coupoient en rond au-dessous des oreilles. Plutarque semble pourtant prouver que cet usage étoit antérieur de beaucoup à cette époque, puisque Lycurgue disoit que les cheveux longs rendoient les beaux hommes beaucoup plus beaux, et qu'ils rendoient hideux ceux à qui la nature avoit refusé les avantages de la figure. Aussi les Spartiates avoient-ils le plus grand soin de leurs cheveux. Quelquefois les Grecs se les attachoient avec une mitre ou ruban (1). A Athènes un Barbare prit le Porte-Torche pour un Roi, parce qu'il avoit autour de la tête une bandelette (*Infula*) qu'il prit pour un diadême. (Voyez Plutarque, Tome III, page 348).

La chaussure de Pylade est prise et rendue exactement sur celle de la figure d'Amphion : c'est une espèce de brodequin. On peut consulter sur cet objet Rubenius *de Calceo Senatorio*, *de Re Vestiariâ*, Livre II, chap. 1. Cette chaussure est attachée le long de la jambe par un ruban en forme de lacet. Il paroît que celle dont se servoient les Prêtres d'Athènes, et qu'on appelloit *Phœcasion*, étoit la même que celle-ci. On ne peut guère induire de-là que les Grecs se couvrissent ou ne se couvrissent point les doigts des pieds. Il est prouvé qu'ils se chaussoient tantôt à couvert, et tantôt à découvert : ils portoient souvent une chaussure qu'on appelloit *Crepidæ*. C'est celle de l'Apollon du Belvéder; on la voit encore à une Statue de la galerie du

---

(1) Nous avons déjà observé que chez les Anciens, tous les ornemens de tête étoient appellés mitres.

Pag. 55



Ph. Chéry, Inv. et Del. P. M. Alix, Sculp.

SUITE D'ORESTE.

Grand-Duc, à Florence, ainsi qu'à un très-grand nombre d'autres Statues. Elle est composée d'une semelle à laquelle sont attachés de petits cordons lacés en forme de filets, dans le trou de chacun desquels est passé un cordon plus large, et qui s'attache en *Zig-zag* sur le coude-pied. Nous la ferons incessamment mieux connoître. Nous avons trouvé, sur le vase de Médicis, dont nous avons parlé plus haut, une figure d'Achille, dont les doigts des pieds sont entièrement couverts par la chaussure; nous avons appliqué cette chaussure à un des Personnages de la suite d'Oreste, dont nous joindrons le dessin à l'article suivant: c'est celle qui sort du vaisseau pour s'élancer à terre.

Le vase qu'on apperçoit derrière Pylade n'est destiné qu'à orner notre dessin. Il est tiré des recueils de M. de Caylus.

Quant au rôle de Pylade, ce n'est que celui d'un confident un peu au-dessus des confidens ordinaires. Tout Comédien chargé de le représenter doit seulement se souvenir que Pylade est fils d'un des Rois de la Grèce, et que si, dans le tableau où il paroît à côté d'Oreste, sa figure est en quelque façon sacrifiée, il faut pourtant conserver à son personnage une dignité qui réponde à son rang et au titre de l'ami du fils d'Agamemnon.

SUITE D'ORESTE, dans la même Tragédie.

ON a long-temps négligé au Théâtre de donner aux principaux Personnages le cortège ou les accessoires convenables à leur situation, à leur mission, et à la part qu'ils ont à l'action des pièces où ils sont placés. A mesure qu'on a pris une idée du Costume antique, des usages, des mœurs et des formes de l'Antiquité, on s'est occupé du soin de donner de la pompe aux représentations, comme aux Héros qui devoient y figurer: mais on n'y a pas mis assez de ce soin qui mène au mieux possible, parce qu'il est éclairé par les recherches et par des comparaisons

exactes. Souvent on a ou altéré, ou confondu, ou mélangé les Costumes des accessoires; de manière que les Artistes et les gens instruits ont souvent regretté plutôt la présence que l'absence d'une pompe qui annonçoit ou l'ignorance des Costumiers, ou la lésinerie des entrepreneurs. Une grande foule de Gardes, de Soldats, de Suivans, n'est souvent à la Scène qu'un grand embarras, et les principaux Chefs des Troupes, quelques Soldats, quelques Suivans bien costumés, y produiroient beaucoup plus d'effet, qu'un amas d'individus dont les vêtemens offrent une bigarrure aussi désagréable pour l'œil, qu'étrangère au lieu, au temps, au Pays où l'action se passe. Ces réflexions nous engageront à jetter un coup-d'œil sur les accessoires de toutes les Tragédies dont nous ferons connoître les divers Costumes. Nous allons commencer par la suite d'Oreste.

Il étoit d'usage chez les Grecs de ne se vêtir, dans les voyages, que d'habits légers, d'une tunique courte et d'un manteau, qu'on appelloit Chlamyde. Ce manteau est de forme circulaire par en bas; il ne présente que deux angles dans la partie supérieure. Quand il est étendu, il a la forme d'un demi-cercle un peu allongé. On l'attachoit ordinairement sur l'épaule droite, afin de laisser au bras toute la facilité des mouvemens. Ce manteau tenoit à l'habit de guerre. Nous en donnerons une description détaillée, lorsque nous aurons à offrir le Costume d'un Héros Grec ou Romain, sous l'habit militaire. Sur ce dernier, il prendra le nom de *Paludamentum*. Pour l'intelligence du dessin que nous joignons à cet article, il suffit de dire, que quand il étoit destiné à la guerre, il étoit de couleur rouge, et que, pour les voyages, ou bien pour tout autre usage, (car il arrivoit souvent que l'on s'en servoit dans la vie civile) sa couleur étoit à la volonté de ceux qui le portoient, mais assez généralement de couleur blanche. On le portoit quelquefois de cette dernière couleur à la guerre, ainsi que le prouvent quelques autorités; pourtant il est nécessaire de remarquer

qu'alors

il servoit à distinguer les Troupes qui, nées et levées dans le même Pays, combattoient néanmoins sous différens Généraux et pour des intérêts opposés. Xénophon dit, que les Soldats de Cyrus le jeune, sous les étendards duquel il servoit, étoient revêtus d'une chlamyde rouge, pour les distinguer des Troupes de son Frère Artaxerxès, qui leur avoit donné une chlamyde blanche. Jusqu'à Aurélien, les jeunes gens qui étoient chargés à Athènes de veiller à la garde de la Ville, ont porté la chlamyde noire : Aurélien leur fit prendre la chlamyde blanche.

Ce manteau s'attache plus ou moins près des angles supérieurs, à raison de son plus ou moins d'ampleur. La Figure d'Amphion, dont nous avons parlé dans l'Article précédent, offre le modèle d'une chlamyde attachée de cette manière. Comme l'agraffe qui l'assujettissoit ne tenoit qu'au manteau, elle étoit souvent ramenée plus ou moins sur le devant de la poitrine. Amphion la porte sur le milieu du col, vers la fossette des clavicules.

La tunique est celle qu'on mettoit sur la cuirasse; elle n'étoit pas fort ample. Une seule ceinture suffisoit pour l'assujettir au corps. On la nommoit *Interula*, *Subucula*, *Intusium*. Saumaise prétend (Liv. III *de Pallio*, Note de la page 82) qu'on l'appelloit *Colobium*, lorsqu'elle étoit sans manches. Nous en avons revêtu la Figure qui sort du Vaisseau, parce que nous supposons que cette Figure est celle d'un des Soldats qui doivent se revêtir de la cuirasse pour entrer dans le Temple, et combattre, s'il le faut, les Gardes de Pyrrhus. Nous avons donné l'épée à ce Soldat, afin d'indiquer à quelle mission il est destiné. Nous aurions pu le couvrir du reste de l'armure, mais nous ne l'avons pas cru raisonnable, parce que nous nous sommes dit que l'armure entière auroit pu alarmer la Ville ou jetter des soupçons. D'ailleurs, on n'endossoit la cuirasse qu'à l'instant même du combat. Nous avons aussi préféré de faire arriver Oreste et sa suite par mer à la Ville de Buthrote, non pas qu'on ne pût y arriver par terre, mais parce qu'il est naturel de penser qu'Oreste

aima mieux s'embarquer, que de traverser l'Isthme de Corinthe, pour arriver en Epire.

APPERÇU GÉOGRAPHIQUE sur le Royaume d'Epire.

COMME Racine a placé la Scène de son Andromaque en Epire dans le Palais de Pyrrhus, Fils d'Achille, nous avons cru que nous ne devions pas terminer la réunion des Articles qui concernent cette Tragédie, sans faire connoître la situation du Pays où régnoit Pyrrhus. Nous desirons que les détails dans lesquels nous allons entrer puissent engager un jour ou MM. les Comédiens du Théâtre de la Nation, ou quelque Directeur de Province, ami des Arts et de la vérité, à donner à la décoration de la Tragédie d'Andromaque, un fond qui laisse appercevoir la mer et quelques vaisseaux. Nous répétons qu'il a nécessairement fallu qu'Oreste s'embarquât pour venir à Buthrote, Ville d'Epire, et séjour ordinaire de Pyrrhus; parce qu'autrement il auroit été obligé de traverser Corinthe, Mégare, la Phocide, la Locride, l'Etolie, l'Acarnanie, et la plus grande partie de l'Epire (1). Il est aisé de se convaincre de cette nécessité, en examinant la Carte Géographique, que nous avons placée en regard de cette page. Ou bien il auroit fallu encore qu'Oreste passât tout le Péloponnèse du Sud-Ouest au Nord-Ouest; ce que l'on ne peut pas présumer, parce qu'il auroit eu alors à voyager non-seulement par toute l'Arcadie,

---

(1) Cette Province contenoit plus de cent Villes, et elle étoit extrêmement peuplée. Comme elle se révolta plusieurs fois contre les Romains, ceux-ci finirent par en faire une solitude affreuse. Polybe assure qu'après avoir vaincu les Macédoniens et leur Roi Persée, Paul Emile y détruisit plus de soixante-dix Villes, dont la plupart étoient situées dans la Molossie, et qu'il en amena plus de cent cinquante mille prisonniers.



CARTE DE L'EPYRE.

mais encore par l'Achaïe propre et par les Monts de Stimphalus : or, il est plus naturel de penser qu'il a côtoyé toute la presqu'île du Péloponnèse, passé à la vue de Céphalonie, ou par le détroit de Leucade.

Donnons maintenant une idée de ce que l'Epire avoit de plus remarquable.

Buthrote, *Buthrotum*, *Buthrotus*, étoit une Ville Maritime de l'Epire dans la Chaonie, qui devint par la suite Province Romaine. Elle étoit située en face du golfe de Corcyre, aujourd'hui Corfou. Voyez Strabon, L. VII ; Pline, L. IV, Chap. Ier. Au centre de l'Epire étoit la fameuse et ancienne Ville de Dodone, située au sein d'une forêt de chênes, aux pieds du Mont Imma, sur lequel on avoit élevé à Jupiter ce Temple devenu si fameux par son Oracle, et le plus ancien de tous ceux de la Grèce. Les Poëtes disent que non - seulement à Dodone les chênes rendoient des Oracles, mais encore qu'on y voyoit des Colombes qui prophétisoient au bruit de certains vases d'airain que l'on frappoit avec vigueur pour les faire au loin retentir. Une autre merveille de Dodone étoit une Fontaine où l'Antiquité a dit qu'on allumoit des flambeaux en les y plongeant. On peut voir Hérodote, L. I, Chap. XXV ; Strabon, L. VII ; Ovide, Livres IV et VIII de ses Tristes ; Properce, L. II. C'est aussi dans la Chaonie, entre la Thessalie & l'Epire, que se trouvoit le Mont Piérius, sur lequel on voyoit sans cesse voltiger des compagnies de Pies. On disoit que ces Pies étoient les filles de Piérius, Poëte et Musicien, qui ayant osé défier les Muses au chant, prétendre même qu'elles chanteroient mieux que les filles de Jupiter, avoient été métamorphosées en Pies. Ce Mont Piérius étoit une double montagne, que les Poëtes ont appellée Pinde, et qui étoit consacrée aux Muses.

C'est aussi dans cette Province qu'étoient situées ces montagnes que les Mythologues prétendoient être si redoutables pour Jupiter, dont elles avoisinoient l'Empire, que sans cesse il les frappoit de sa foudre, et qui de-là furent appellées *Acrocérauniennes.*

Elles ont donné leur nom à un Promontoire du Cap d'Epire, qui s'avance dans la Mer Adriatique, que les Romains nommoient *Mare ſuperum*, Mer supérieure, et qui est aujourd'hui le Golfe de Venise.

Les Géographes divisent l'Epire en trois parties, qu'ils appellent Chaonie au couchant, vers les Monts Acrocérauniens, Epire au centre et Molossie au nord; et ils la bornent au levant par la Thessalie, la Calydonie, le Golfe d'Ambracie. C'étoit à l'embouchure de ce Golfe qu'étoit placé le Temple d'Apollon, qu'on appelloit Actien, parce qu'il étoit situé près du Cap d'Actium. C'est en mémoire de la bataille qu'Octave Auguste remporta près de ce Cap sur Antoine et sur Cléopâtre, bataille qui lui assura l'Empire, que cet heureux successeur du grand César institua les Jeux Actiens. On les célébroit à Rome tous les cinq ans : ils étoient célébrés tous les ans à Nicopolis, (Ville de la victoire) qu'Auguste avoit fait bâtir sur le terrein que son camp occupoit avant la bataille. Plus haut, dans la Chaonie, étoit le Port de Paleste, où César aborda avec sa flotte, comme il le dit dans ses Commentaires, *De Bello civili*, Liv. III. Cette partie de l'Epire avoit pris son nom de Chaon, fils de Priam, Roi de Troie et frère d'Hélénus. Celui-ci étant devenu Roi d'Epire après la mort de Pyrrhus, qui l'avoit marié à Andromaque, dont la tendresse pour Hector ne pouvoit être distraite par rien, eut le malheur, dans une partie de chasse, de tuer par mégarde son frère Chaon, qu'il aimoit beaucoup. C'est pour éterniser le souvenir de sa douleur et de ses remords, qu'il voulut que l'Epire prît le nom de Chaonie; car par ce nom les Auteurs entendent souvent toute l'Epire, comme on peut le voir L. III. de l'Enéïde. Ils lui donnent aussi souvent le nom de Molossie, de Molossus, fils de Pyrrhus et d'Andromaque. Les chiens de Molossie avoient une grande réputation. Les Poëtes disent qu'ils descendoient d'un chien d'airain que Vulcain avoit fait, dont il fit présent à Jupiter, que celui-ci donna à Europe, qui

passa à Procris, laquelle en fit don à Céphale. Voyez Virgile, L. III. des Géorgiques ; Horace, Ep. VI, et Satyres, L. II ; enfin Lucrèce, L. V. — Nous nous arrêterons sur ces Recherches, afin de ne point outre-passer la borne hors de laquelle elles doivent cesser d'être intéressantes ou utiles.

ESTHER, Tragédie de Racine.

CETTE Tragédie a été faite pour Saint-Cyr. Madame de Maintenon la demanda à Racine, et la fit représenter par les jeunes Personnes de cette Maison, pendant le Carnaval de l'année 1689. Personne n'ignore quels applaudissemens elle y y reçut. Les Courtisans, les Prélats, les Jésuites, les Dévots, ceux même qui regardoient les Représentations Théâtrales comme des œuvres du Démon ; tout le monde voulut la voir, et Louis XIV y conduisit Jacques II, Roi d'Angleterre, ainsi que la Reine son Epouse. Le bruit général fut que la Pièce étoit allégorique. On croyoit reconnoître le Marquis de Louvois, dans le Personnage d'Aman ; Madame de Montespan, dans celui de Vasthy ; et Madame de Maintenon, dans Esther. Un Ecrivain du temps, à qui ces rapprochemens parurent positifs, observa qu'il existoit une différence sensible entre l'Ancienne Esther et la Nouvelle. L'Epouse d'Assuérus sauva sa Nation, dit-il, à l'instant où elle venoit d'être proscrite ; et l'Esther de Versailles, loin de s'opposer à la proscription des Protestans, a pris la flamme et le fer pour chasser le Dieu de ses Pères. Il faut se souvenir que Madame de Maintenon étoit petite-fille du célèbre Théodore Agrippa d'Aubigné, qui resta, même après l'abjuration de Henri IV, fidèle à la Religion Protestante, dans laquelle il étoit né.

Lorsque la Pièce parut imprimée, on la lut avec prévention, et elle ne fut point favorablement accueillie. M. de la Feuillade appelloit l'impression de cet Ouvrage, une Requête Civile contre

l'approbation publique. Quand Esther fut représentée à Saint-Cyr, elle étoit en cinq Actes. Racine la réduisit en trois quelque temps après ; mais il étoit mort quand elle fut enfin jouée au Théâtre François, en 1721. Elle n'eut presque point de succès. En effet, elle est dénuée d'action, plutôt en récits qu'en dialogues, et l'unité de lieu y est mal observée. Mais malgré ses défauts, c'est encore une production très-estimable ; et, comme elle présente le tableau effrayant d'un Ministre qui s'empare de la confiance de son Roi, qui le séduit et qui le trompe, pour satisfaire deux de ses passions chéries, pour immoler tout un Peuple à sa haine et à sa vengeance, il n'est pas impossible qu'on la voie un jour reparoître sur nos Théâtres. Elle auroit pu, par exemple, exciter quelque intérêt dans les circonstances où nous sommes. D'ailleurs, on la représente quelquefois sur les Théâtres de la Province, et c'est une raison suffisante pour nous autoriser à faire connoître les Costumes dont on doit y faire usage.

ASSUÉRUS, *dans Esther.*

Si l'on en juge par les Monumens qui nous restent, par les ruines de ce fameux Palais des Rois qu'Alexandre détruisit, alors que dans une partie de débauche, il fit, à la sollicitation de Thaïs, célèbre Courtisanne, brûler la Ville de Persépolis, l'Art de la Sculpture étoit encore dans sa première enfance au temps où ce Palais fut construit. On en peut acquérir la preuve, en considérant deux figures que nous avons placées dans le cadre où nous avons dessiné Assuérus, pour orner les deux bases qui soutiennent les Cassolettes, ainsi qu'en jettant un coup-d'œil sur les figures numérotées 1, 2 et 3, à la planche d'autorité. Elles sont tirées des ornemens de ce Palais que les Rois de Perse avoient élevé, et qui fut détruit en la cent douzième

Pag. 62.



Ph. Chéry, Inv. et Del. Ridé, Sculp.

ASSUÉRUS.



AUTORITÉS

Olympiade, l'an 425 de Rome, 220 ans environ après Cyrus, l'an 330 avant Jesus-Christ. Elles ont été mises au jour par Corneille de Bruyn ou le Brun, dans son voyage de Perse par la Moscovie. « Les règles de l'Art y sont si peu observées, dit-il, » Tome II, page 219, que les nuds n'ont d'autres formes que » les contours; les épaules, les bras, les plis des draperies qui » couvrent les parties, n'ont point de saillie; les plis sont seulement » marqués par des lignes creuses; le mouvement est roide et » uniforme. » On peut se convaincre de tout cela en considérant ces figures, et néanmoins ce sont encore celles où l'on peut le plus aisément suivre et distinguer les formes.

Nous devons présumer que si des ciseaux habiles eussent traité les personnages qui étoient représentés sur les ornemens du Palais des Rois, les vêtemens dont les Perses faisoient usage nous auroient offert l'idée d'un Costume aussi noble que bien entendu. Diodore de Sicile, Tome I, page 224, rapporte que l'habillement qu'avoit choisi Sémiramis avoit tant de grace et de fierté, que les Mèdes l'adoptèrent d'abord, et qu'en cela ils furent bientôt imités par les habitans de la Perse. La figure que nous attachons à cette Feuille en est un exemple frappant. C'est un Ouvrage grec. Elle a été découverte avec un accompagnement de quatre Cariatides (1), espèce de colonnes destinées à soutenir des trophées ou à supporter des entablemens. Cette figure est celle de Sardanapale, dernier Roi des Assyriens,

---

(1) Ce nom vient d'une Ville du Péloponnèse, qu'on appelloit *Carie*. Les Grecs en enlevèrent les femmes après avoir passé tous les hommes au fil de l'épée. Pour conserver la mémoire de leur conquête, ils représentèrent l'image de ces esclaves dans leurs Edifices publics. Voilà pourquoi les Cariatides sont des colonnes qui ont la figure de femmes revêtues de longues robes. Les Cariens ont d'ailleurs été un Peuple toujours très-peu estimé dans la Grèce. Homère leur donne même l'Epithète de Barbares, βαρβαροφωνος; et, dans toutes les circonstances, les Grecs faisoient éclater le mépris qu'ils avoient pour eux.

Prince qui surpassa tous ses prédécesseurs en luxe, en mollesse et en lâcheté (1).

Nous commencerons par rapporter ici, à propos du Costume dont nous avons à parler, un passage de Justin (page 7.). Ninus étant mort, dit cet Historien, son trône appartenoit à son Fils Ninias, Enfant qu'il avoit eu de sa Femme Sémiramis. Celle-ci, considérant l'extrême jeunesse du Successeur, craignit de confier les rênes de l'Empire à des mains si foibles encore, et elle n'osa s'en emparer ouvertement. Elle prit le parti de se travestir si bien qu'elle pût passer pour le Fils du Prince dont elle étoit la Veuve. Sa taille, le son de sa voix, les traits même de son visage qui avoient une grande ressemblance avec ceux du jeune Prince, tout concourut à favoriser son déguisement. Elle choisit un habit qui lui couvrit les jambes et les bras ; et de peur que cet habit, ainsi que la tiare dont elle orna sa tête, ne semblât cacher quelque mystère, et n'éveillât les soupçons, elle ordonna que tous ses Sujets adopteroient des vêtemens pareils aux siens : depuis ces vêtemens ont été conservés. L'habit qui couvroit les bras étoit la tunique longue et à longues manches. Ferrarius est de ce sentiment, *Analectæ de Re Vestiariâ*, chapitre XXIV. Quant àcelui qui couvroit les jambes, c'étoit l'anaxyride. Plutarque, Vie des Hommes Illustres, Tome VI, page 104, dit que cette

(1) Sardanapale passoit sa vie au sein de son Palais, entouré de ses Eunuques, de ses Concubines, habillé et paré lui-même comme une Courtisanne. Arbaces, Gouverneur, et depuis Roi de Médie, forma contre lui une conspiration, et l'attaqua, aidé de Belesis ou Belochus, Gouverneur de Babylone. Sardanapale remporta d'abord sur eux quelques avantages ; mais il finit par être vaincu. Alors il prit la résolution de mourir, et se brûla dans son Palais, lui, ses Femmes, ses Eunuques et ses Trésors. Justin donne à Arbaces le nom d'Arbactus, et Velleius Paterculus l'appelle Pharnace. Selon quelques Auteurs, Sardanapale est le même que le Phul dont il est parlé dans l'Ecriture-Sainte.

partie d'ajustement fut prise des Mèdes, qui étoient les imitateurs des Assyriens. Diodore de Sicile, que nous venons de citer, ajoute à la même page 224, qu'il étoit impossible de savoir, avec ce vêtement, de quel sexe étoit Sémiramis. Il n'a pas cru, comme Justin, que c'ait été pour s'emparer de l'Empire, que Sémiramis eût imaginé cet habit; il prétend au contraire que ce fut pour aller joindre le Roi son Epoux, pendant qu'il faisoit le siège de Bactres. Au reste, la discussion de ces opinions diverses n'entre pas dans notre sujet.

Selon Hérodote, page 96, et Strabon, Livre XVI, les Babyloniens portoient une tunique de lin qui leur descendoit jusqu'aux pieds, et par-dessus laquelle ils mettoient une seconde tunique de même longueur, avec un petit manteau blanc. Leurs longs cheveux étoient ou bouclés, ou divisés, et ils prenoient tous, pour ajustement de tête, des rubans qu'ils appelloient *Mitres*; ce que nous avons déjà dit, répété, et que nous répétons pour la dernière fois. Tout Assyrien portoit un anneau et un sceptre, au haut duquel étoit une tête d'aigle ou quelque autre ornement. Il faut entendre par sceptre, un bâton plus ou moins long sur lequel on s'appuyoit pour assurer sa marche (1).

Babylone fut la capitale de la Babylonie et de l'Assyrie. Elle le devint successivement de la Médie, de la Perse, et, depuis, de tous les Royaumes conquis par les Macédoniens. Nous sommes donc autorisés à donner aux Persans le Costume des Assyriens et des Babyloniens, puisqu'il n'existe pas de monumens qui nous éclairent incontestablement sur ce qu'a été le Costume de la Perse. Les détails dans lesquels nous allons entrer prouveront d'ailleurs que, sur-tout à l'égard des habitans de la Perse qui ont vécu après Cyrus le Grand, le Costume des Babyloniens est le seul qu'on puisse adopter, et qu'il en doit différer de

(1) Vulcain revêt une superbe tunique, prend son sceptre pesant, & sort à pas inégaux. *Hom.* Iliade, Chap. XVIII.

très-peu de chose. Ajoutons qu'il est impossible de se rendre compte des petites différences qui ont pu exister entre les vêtemens des uns et des autres.

Cyrus, dit le Grand, naquit l'an du Monde 3417 ; 595 ans avant J. C. ; dans la 58e. Olympiade ; l'an 205 de la fondation de Rome ; dans la trentième année du règne de Servius Tullius, sixième Roi de Rome ; pendant la soixante-unième année de la captivité des Juifs à Babylone ; au temps que Daniel et Ezéchiel prophétisoient. Avant ce Prince, la Perse n'avoit qu'une médiocre étendue. Maître de la Médie par sa Femme, de la Perse par la mort de Cambyse son Père, il joignit à ces deux Royaumes celui de Lydie, par la victoire signalée qu'il remporta sur Crésus, à la journée de Tymbrée, dans une bataille rangée, la première dont on ait une description un peu exacte. Il assiégea ensuite Babylone, dont il se rendit maître ; et par cette conquête détruisit entièrement l'Empire des Assyriens. Ce fut à cette époque, et pour se montrer avec plus d'éclat dans la marche triomphale qui accompagna son entrée dans Babylone, qu'il prit le Costume des Mèdes (1), qui, ainsi que nous l'avons dit un peu plus haut, n'étoient que les copistes des Assyriens.

Ce Costume consistoit en un grand manteau de pourpre ou *Pallium* sur une robe de la même couleur, mais mélée de blanc. (Voyez Xénophon, Tome II, p. 147.) Les Mèdes, selon le même Auteur, *Cyropédie*, Tome I, page 17, portoient leurs cheveux frisés et pendans des deux côtés. Ils ajoutoient même des cheveux postiches à leur chevelure naturelle. Si l'on considère attentivement notre dessin, on verra qu'il y a du rapport entre ce récit, ce qu'avance Diodore de Sicile et le monument que nous avons choisi pour modèle, qui représente un Roi d'Assyrie.

Elien, Histoires diverses, Livre I, Chapitre XXII, dit que

---

(1) *Xénophon.* Cyropédie, Tome II, page 143.

la tunique des Mèdes s'appelloit *Dorophorique.* La différence qui existoit entre celle-ci et celle des Grecs consistoit dans la longueur, dans la largeur et dans la transparence de l'étoffe; peut-être même différoit-elle dans la matière, qui pouvoit être de soie, puisqu'il est certain que ces Peuples en ont connu l'usage avant les Grecs. Voyez Saumaise, *de Pallio*, *in Tertuliani Libro.* Il dit à la note de la page 319, que les Grecs donnoient aux vêtemens de soie le nom d'Habits Persans. Les Princes, suivant Strabon, Livre XV, page 226, portoient des tuniques à manches : la couleur de ces tuniques étoit vive et brillante (1). Que nos Lecteurs considèrent la figure n°. 1 de la planche au trait, qui représente un Monarque Persan assis sur son trône, et qui est tirée des ruines de Persépolis; elle a des manches larges et longues. Les figures 2 et 3, et celle de la droite d'Assuérus paroissent en avoir d'à-peu-près pareilles.

Cyrus, dans son entrée triomphale, portoit sur sa tête une tiare droite. On verra ce que c'est que cette tiare aux figures 8 et 9 de la planche au trait. Strabon, Livre XV, page 226, a désigné la tiare (2) des Perses, en disant qu'elle avoit la forme d'une tour. Voyez les figures 5, 6 et 7, toujours de la planche au trait. La sixième est de Tigrane, Roi d'Arménie, d'après une Médaille Syrienne, tirée de Vaillant, page 238. La septième, selon Caylus, Recueil d'Antiquités, Tome II, page 124, planche 42, est d'un Prince d'Arménie. La forme de la cinquième est riche et imposante; elle est tirée d'une Médaille d'Antoine. Tillemont, dans son Histoire des Empereurs,

---

(1) On lit, Histoire d'Esther, Chap. VIII, ℣ 15, que Mardochée, après fon triomphe, fortit du Palais d'Affuérus portant une robe éclatante, de couleur hyacinthe et bleu céleste, la tête ornée d'une couronne d'or, et ayant sur les épaules un manteau de soie pourpre.

(2) On voit sur les obélisques de la Porte du Peuple à Rome, & sur celle de Saint-Jean-de-Latran, des couronnes radiales imitées du couronnement de la tiare.

Tome Ier. première partie, page 367, regarde cette dernière comme semblable à celle des Rois de Perse. Les figures 8 et 9, tirées des Recueils de Persépolis, prouvent pourtant qu'elles ne se ressemblent pas tout-à-fait : mais il faut observer que ces Monumens sont si imparfaits; qu'ils présentent des formes si bizarres, telles, par exemple, que la figure 3; qu'il est permis d'adopter des formes plus heureuses, quand elles ne contrastent pas sensiblement avec les modèles, et sur-tout quand l'Histoire prouve qu'il y a eu des liaisons entre les Peuples. On sait qu'Arsace, Roi des Parthes, vers l'an 250 avant J. C., réduisit l'Empire des Perses sous sa domination, et que cet Empire fut soumis à lui et à ses Successeurs jusqu'à ce que Artaxerxès (Ardschir Babeghan) premier Roi de la Dynastie des Sassanides en Perse, homme de la plus basse condition, mais ambitieux, plein de vaillance, et qui osa se dire issu du sang des anciens Rois Persans, vainquit Artaban ou Artabane dans trois batailles consécutives, tua de sa main, dans la dernière, Artaban et son Fils, Prince jeune encore, et de la plus belle espérance, et se fit couronner Roi des Perses, vers l'année 223 de l'ère chrétienne; après que les Arsacides eurent régné 480 ans dans la Perse. Les Parthes et même une partie des Grecs Asiatiques furent soumis à Cyrus. A Cyrus succéda son Fils Cambyse qui joignit à son Empire le Royaume d'Egypte; à Cambyse, Smerdis le Mage; à Smerdis (1), Darius, Fils d'Hystaspe, qui monta sur le trône, après avoir tué son Prédécesseur, Usurpateur de la Couronne de Perse. Ce Darius, par la comparaison des Historiens, se trouve être le même Roi

(1) Smerdis, fils de Cyrus, avoit été mis à mort par son Frère Cambyse. Pendant le voyage que celui-ci fit en Egypte, un Mage prit le nom de Smerdis, auquel il ressembloit beaucoup, et usurpa le trône. Les précautions qu'il multiplia pour cacher sa fourberie servirent à la faire éclater. Sept des principaux Seigneurs de la Cour conjurèrent contre lui & le massacrèrent. On appelle Smerdis le Mage le faux Smerdis.

que l'Ecriture nomme Assuérus, et que la Vulgate appelle Artaxerxès. Racine paroît être de ce sentiment, en oubliant toutefois Smerdis l'Usurpateur, puisqu'il fait dire à Eshter :

Cyrus, par lui (*Dieu*) Vainqueur, publia ses bienfaits,
Regarda notre Peuple avec des yeux de paix,
Nous rendit et nos Lois et nos Fêtes divines,
Et le Temple déjà sortoit de ses ruines :
Mais de ce Roi si sage Héritier insensé,
Son Fils (*Cambyse*) interrompit l'ouvrage commencé,
Fut sourd à nos douleurs; Dieu rejetta sa race,
Le retrancha lui-même, et *vous mit en sa place.*

Quant à la figure que nous présentons pour offrir le Costume qui doit couvrir Assuérus dans la Tragédie d'Esther, elle est, sans contredit, de la plus grande beauté. Son pallium est jetté avec une noblesse, avec une grace vraiment dignes d'un Souverain. Elle a le sceptre à la main. Ce sceptre étoit d'or, et ordinairement surmonté d'une tête d'oiseau. La figure 4 de la planche au trait, représente un sceptre tiré d'un obélisque. Winckelmann prétend que le haut peut rendre l'idée d'un oiseau mal sculpté. L'aigle d'or étoit l'enseigne des Perses ; ainsi il est possible que ce soit une tête d'aigle. Son diadême est bleu mêlé de blanc, comme l'assure Xénophon, Tome II, page 147 de la Cyropédie. Le bonnet des Persans s'appelloit *Cydaris;* les Souverains l'entouroient du diadême ou bandeau royal, ainsi qu'on le voit figures 6 et 7. Justin, Livre XII, page 143, donne à entendre qu'Alexandre avoit pris un diadême inusité en Macédoine. Plutarque, Vie des Hommes Illustres, Tome VI, page 104, ajoute qu'il n'y joignit ni le *Cydaris* ou tiare, ni l'anaxyride, ni la robe traînante, et qu'il apporta ce seul changement dans l'habit des Mèdes (1) qu'il avoit

(1) Strabon, Livre II, page 34, dit que Médée avoit appris aux Mèdes à se vêtir comme des Femmes.

adopté. Ce même Plutarque, et Diodore de Sicile, le premier, Hommes Illustres, Tome VI, page 119, et le second, Tome V, page 154, s'accordent pour dire que Clytus, parmi les autres reproches qu'il osa faire à Alexandre, lui fit celui de porter une ceinture persanne et une robe blanche. Xénophon dit, Tome II, page 143, que Cyrus avoit adopté tous les usages des Peuples qu'il avoit conquis, et que ces usages furent conservés par ses Successeurs. Toutes les raisons se réunissent donc pour autoriser le choix que nous avons fait de la figure de Sardanapale, comme modèle à suivre pour le Costume des Rois de Perse, puisque les Mèdes avoient pris leurs usages des Assyriens. Les Monumens de Persépolis n'offrent d'ailleurs rien d'assez parfait, pour qu'on y puisse découvrir quelque chose de déterminant sur le Costume. Il faut pourtant remarquer que la figure assise, N°. 1 de la planche au trait, prouve que les Rois Persans, quoique montés sur leur trône, et tenant à la main le sceptre, marque de leur autorité exécutive, n'étoient quelquefois vêtus que d'une simple tunique. Nicolas Poussin, dans son tableau qui représente les Mages Egyptiens métamorphosant leurs baguettes en serpens devant le Pharaon régnant, a suivi cet usage. Le Pharaon n'est revêtu que de la tunique à grandes manches. Ici le trône ne paroît être qu'un siège un peu plus élevé que ceux dont on se servoit ordinairement à cette époque. Les figures 14 et 15 représentent des trônes qui ont été donnés à Jupiter, dans des bas-reliefs antiques; le second nous paroît très-beau. La matière pouvoit en être d'or et d'ivoire. Salomon, qui régnoit 172 ans après le siège de Troie, l'an 1012 avant J. C., avoit fait faire (1) un grand trône d'ivoire revêtu d'un or très-pur, sur lequel on montoit par six dégrés. Dans le haut, ce trône s'arrondissoit par derrière; deux mains placées de droite et de gauche soutenoient

(1) Livre des Rois, Chap. X, ℣ 18 et 19 du Livre III.

le siège ; auprès de ces mains étoient deux lions. La figure 14 a quelque analogie avec cette description. Homère, Livre Ier. de l'Iliade, appelle l'épouse de Jupiter, *Junon au trône d'or*. Il dit, au Livre VIIIe. du même Poëme : « *Jupiter monte sur son trône d'or* » : ce qui paroît prouver que l'or étoit la matière que les Souverains puissans employoient le plus ordinairement pour leurs trônes, au temps où vivoit Homère. Le trône des Rois Persans devoit être élevé, puisque Quinte-Curce rapporte, page 296, qu'Alexandre ayant voulu se placer sur ce trône, on fut obligé de mettre sous ses pieds la table sur laquelle mangeoit Darius Codoman qu'il venoit de vaincre, parce que sans cette précaution il auroit fallu que ses jambes restassent pendantes.

Le manteau d'Assuérus doit être de couleur pourpre, comme nous l'avons déjà dit : la tunique est de fin lin ; elle peut être bleu céleste ou de couleur d'hyacinthe, ainsi que le prouve un passage de l'Histoire d'Esther, que nous avons cité plus haut. Caylus donne la tête N°. 11 de la planche au trait pour une tête de Cyrus. Le haut du cydaris paroît rompu. Celle qui est numérotée 12 passe pour être une tête d'Ulysse ; le bonnet qui la couvre s'y élève en pointe droite comme le cydaris des Perses. C'est une tête Parthe que l'on voit au N°. 10. Elle est tirée d'une Médaille antique. Tous ces objets rapprochés et comparés nous auroient pu servir de modèles et de guides pour composer la coeffure d'Assuérus ; mais nous avons préféré de lui laisser la tête libre.

Quant à la chaussure des Persans il n'en est rien dit de particulier. Nous en offrons une (figure 13) qui est tirée des Monumens de Persépolis. Selon Strabon, les sandales des Assyriens ressembloient aux brodequins ou cothurnes des Thébains. On ne sait pas qu'elle étoit la forme de ces brodequins thébains. La chaussure d'un des Rois Parthes ou Arméniens, que l'on voit dans la cour du Capitole, à Rome, nous paroît avoir quelque ressemblance avec le N°. 13 que nous venons d'indiquer.

Quand nous aurons occasion de reparler de ces Peuples, nous ne manquerons pas de rappeller cet article.

Nous n'avons point trouvé sur les Monumens tirés des ruines du Palais des Rois de Perse, de ces grands arcs qui ont été si célèbres chez les Anciens, et qui firent, suivant le témoignage de quelques Historiens, donner aux Elamites le nom de Persans, mot qui, en langue Hébraïque, signifie Archers. L'Ecriture parle de ces Elamites; elle dit qu'au temps d'Abraham ils avoient pour Roi Chodorlahomor, qui fut vaincu par le Patriarche : elle dit encore qu'ils descendoient d'Elam, l'un des fils de Sem, comme on assure que l'Empire des Assyriens fut fondé par Assur, autre fils du même Sem.

Nous respectons très-sincèrement l'Ecriture; mais comme il y règne beaucoup d'erreurs géographiques, un assez grand nombre d'anachronismes, et une confusion si singulière dans les noms des Peuples et des Rois, qu'il est souvent difficile de reconnoître les temps, les lieux et les Personnages dont on y parle; nous saisirons l'occasion qui se présente pour donner quelque idée de ce pays d'Elam que l'on connoît si peu et si mal. Un Mémoire de M. de Bougainville, imprimé Tome XXIII des Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, page 27, seconde Partie, va nous fournir tout ce qui peut remplir notre intention.

« L'Orient, dit le savant Académicien, mettoit au nombre » de ses Souverains les Rois de l'Elymaïde ou de la Suziane. » Ces Monarques, dont les Ecrivains profanes ne font presque » pas mention, mais que l'Ecriture a connus et qu'elle désigne » toujours sous le nom de Rois d'Elam, tenoient même alors un » rang distingué dans l'Asie, quoiqu'affoiblis depuis plusieurs » années par des échecs considérables. Les Prophètes nous parlent » d'Elam comme d'un Peuple puissant et redoutable qui avoit » fait de grandes conquêtes sur les Assyriens. Je sais qu'on a » coutume de comprendre les Perses sous ce nom d'Elam; mais

» l'Ecriture

» l'Ecriture donne aux Perses de Cyrus le nom de Paras, et » elle parle de la puissance des Elamites dans un temps où » les Perses étoient à peine connus ; où renfermés dans les » montagnes stériles de la Perside, ignorés, mais libres et » vertueux, ils devoient sur-tout à leur pauvreté ces mœurs » simples et respectables qui les ont fait considérer par les » Anciens comme les Spartiates de l'Orient; Etat qui, selon » le témoignage de toute l'Antiquité, dura jusqu'au règne de » Cyrus. »

» La domination des Rois de l'Elymaïde s'étendoit, sur-tout, » du côté de l'Orient, où ils comptoient les Perses au nombre » de leurs Vassaux, et pour Sujets les Parthes, les Carmaniens, » et tous les Peuples de la Bactriane, jusqu'aux frontières des » Massagètes et des Saques voisins de l'Arachosie. Bornés au Cou- » chant par les Etats du Roi de Babylone, ils l'étoient au » Nord par les Mèdes d'Hérodote ; mais la Suziane étoit le » siège de leur Empire. Daniel nous apprend que le pays » d'Elam avoit Suse pour capitale. En effet cette Ville, qui » fut dans la suite si célèbre sous les Rois de Perse, étoit déjà » très-considérable avant le règne de Cyrus, au temps de Daniel : » sa force et sa magnificence sont célèbres dans l'Antiquité. » Strabon (Livre XV) compare son étendue de cent-vingt » stades à celle de Babylone : il en attribue la fondation au » célèbre Tithon, si connu par l'amour qu'il inspira à Aurore, » et qui fut père de Memnon ; origine fabuleuse, mais qui » prouve l'ancienneté de cette Ville. Suivant Hérodote, elle » portoit, sans doute à cause de cet origine, le nom de » *Memnonium*, que Strabon donne au Château seul, et Pau- » sanias aux remparts de la Ville. On appelloit aussi chemin » de Memnon la grande route qui conduisoit de la mer occi- » dentale à Suse, à travers l'Asie mineure, l'Assyrie, l'Arménie » et la Matiène : enfin Daniel parle souvent de cette Ville qu'il » place sur l'*Euleus*.

» Cette grandeur et cette magnificence à laquelle Suse étoit » parvenue dès le temps de Cyrus, démontre qu'avant le règne » de ce Prince, elle avoit été la capitale d'un Etat puissant » pendant un temps considérable. Or ce temps ne peut être » que celui qui s'est écoulé depuis la défaite de Sardanapale » par Arbace, jusqu'à l'agrandissement des Successeurs de Déjocès » et des Rois de Babylone. En effet, on ne peut attribuer » l'embellissement de Suse aux Babyloniens; ils étoient trop » occupés de leur Ville, et de plus leur puissance n'a guère » commencé qu'à Nabuchodonosor. Suse ne s'accrut pas non » plus sous les Assyriens de Ninive : ils devoient craindre » d'agrandir une Ville dans un pays riche, sur une rivière » considérable, et que sa position avantageuse auroit mise en » état d'attirer tout le commerce de l'Orient, parce que le » canal de l'Euléus étoit plus navigable que le Tigre qui arrosoit » les murs de Ninive, et qu'il est impossible de remonter. »

» « Or cet intervalle écoulé depuis la révolte d'Arbace, qui » porta le premier coup à l'Empire de Ninive, jusqu'au règne » de Nabuchodonosor, dont les conquêtes augmentèrent celui » de Babylone, est au moins de trois cents ans. En plaçant sous » ces trois siècles la dynastie des Rois de l'Elymaïde ou de la » Susiane, nous serons parfaitement d'accord avec l'Ecriture » qui les représente comme très-puissans alors. Le Prophète » Jérémie, en prédisant la ruine d'Elam, parle de la puissance » de ses Rois vaincus par Nabuchodonosor. *Confringam arcum » Elam & summam fortitudinem eorum.* »

« Cet exposé des différentes Monarchies qui subsistoient vers » le temps de Déjocès, prouve assez que ces Souverains qui » régnoient à Suse, ces Rois de l'Elymaïde, sont les Rois Mèdes » de Ctésias. Rien de plus naturel en effet. Cette identité bien » établie entre les Rois Mèdes dont on nioit l'existence, et des » Souverains auxquels on n'avoit pas fait jusqu'à présent assez » d'attention, jette un grand jour sur l'histoire des temps reculés,

» en tirant une Monarchie trop peu connue de l'obscurité qu'elle » ne méritoit pas. »

Nous allions terminer cet article, lorsque nous nous sommes souvenus que le célèbre Bénédictin Dom Calmet pouvoit nous donner de nouvelles preuves de l'identité d'Assuérus, Epoux d'Esther, et de Darius, Fils d'Hystaspe. Nous avons ouvert son Histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament, et au Tome I[er]. Livre V, pages 819-40, nous avons lu celle d'Esther, d'Aman et de Mardochée, dans laquelle il nomme constamment Darius l'Epoux de Vasthy et d'Esther; après avoir raconté d'abord la manière dont ce Darius, Fils d'Hystaspe, monta sur le trône, au préjudice des six Conjurés qui y prétendoient comme lui, par un artifice de son Ecuyer. Cette identité est d'ailleurs prouvée par la Chronologie. Il faut pourtant observer que Dom Calmet, tout en disant et en répétant que l'Assuérus Epoux d'Esther est Darius Fils d'Hystaspe, successeur du faux Smerdis (1), convient aussi que dans l'Ecriture, Cambyse, Fils et successeur de Cyrus le Grand, est nommé Assuérus: mais cette observation n'altère en aucune façon les preuves que nous avons accumulées sur le fils d'Hystaspe; elle feroit présumer tout au plus que les Ecrivains Hébreux donnèrent aux Souverains des différens Royaumes qui les entouroient, des noms génériques qu'ils leur conservèrent de règne en règne. Cette présomption peut être appuyée sur les livres de Moïse. Ce Législateur des Hébreux, dans l'Histoire qu'il donne des quatorze années de famine et de stérilité, semble toujours parler du même Prince, qu'il appelle Pharaon, et cependant il est certain que, pendant ces quatorze années, l'Egypte a eu trois Rois; Ramésès, dont Joseph expliqua les songes; Ramesso-Ménès qui lui succéda au moment où les services du Patriarche

(1) Selon cet Auteur, le faux Smerdis étoit un Mage nommé Pathisitès, et le même que quelques Historiens, entre autres Hérodote, ont appellé Oropaste.

lui étoient le plus nécessaires; et Thysimarès, sous le règne duquel mourut Jacob. Il est encore certain que depuis ce Ramésès que nous venons de nommer, jusqu'à Ramessès Vaphris, qui, le premier, persécuta les Hébreux, l'Egypte a eu sept rois; qu'elle en a eu trois depuis celui-ci jusqu'au fougueux Aménophis, que son imprudence et son ignorance peut-être engloutirent dans la Mer-Rouge, avec une partie de son armée, quand il voulut marcher à la poursuite des Juifs. L'Ecriture ne cite pas tous ces Princes; elle se contente de dire deux fois : « *Un nouveau Roi qui ne songeoit plus aux services importans que Joseph avoit rendus à l'Égypte* » ; et toujours elle appelle Pharaon le Souverain d'Egypte dont elle parle. Il nous semble que ce rapprochement peut autoriser l'opinion que nous avons présentée plus haut, que les Hébreux donnoient aux Rois leurs voisins des dénominations générales qui leur suffisoient pour les distinguer les uns des autres. Nous croyons néanmoins devoir convenir que rien ne prouve que le mot Assuérus ait signifié Roi, Prince ou Souverain, tandis que le titre de Pharaon étoit commun à tous les Rois d'Egypte. Selon l'Etymologie égyptienne, Pharaon signifioit Crocodile. Les Rois d'Egypte se sont-ils donné ce titre? l'ont-ils reçu de leurs Peuples? Nous ne le savons point. De quelque part qu'il soit venu, on peut assurer, en le rapprochant de l'animal dont il rappelle le tempérament et les habitudes, que le Prince ou ses Sujets s'étoient fait une idée bien extraordinaire de la Royauté.

HYDASPE, CONFIDENT D'AMAN, *dans la même Tragédie.*

CETTE figure porte la tunique longue, ainsi que les grands officiers et les personnages d'une certaine considération avoient coutume de la porter. Nous lui avons donné le pallium blanc. Le reproche de Clytus à Alexandre, que nous avons cité dans

Pag. 76.



HYDASPE.

l'article précédent, annonce que le manteau blanc n'étoit point usité en Macédoine, et qu'aucontraire il étoit d'usage en Perse: ainsi nous croyons que cette autorité ajoute encore aux recherches particulières que nous avons faites chez les Historiens, des usages de l'Antiquité. Il ne sera pas inutile de rappeller encore ici qu'Artaxerxès fit porter à ses soldats le *Sagum* blanc, tandis que son frère leur faisoit porter le *Sagum* rouge. Plutarque appelle *Sagum* ou *Sagulum* l'habit supérieur des Perses, et le pallium, *Toga Græcanica.* Le Baron de Spanheim rapporte un passage d'Eschyle, d'après lequel il prétend que la différence entre le peplum des Perses et le pallium des Grecs, consiste seulement dans la couleur et dans l'étoffe. Cette différence détruiroit la distinction de Plutarque; cependant elle confirmeroit que les Perses se servoient du pallium, peplum ou sagum, comme on le voit par deux figures tirées des ruines de Persépolis, que nous avons cru pouvoir nous dispenser de rapporter. Nous renvoyons ceux de nos Lecteurs qui seroient tentés de les connoître, malgré toute leur imperfection, au voyage de Corneille de Bruyn, planches 168 et 170.

Hydaspe porte le cydaris ordinaire. Il paroît que cette coëffure étoit formée de plusieurs bandes d'un lin très-fin, tournées l'une au-dessus de l'autre, ainsi qu'on le voit sur la figure qui porte deux vases, que nous avons gravée en accessoire dans la planche qui représente Assuérus. Strabon assure que le cydaris avoit la forme d'une tour, et que les Perses s'enveloppoient la tête d'un morceau de toile très-fine; mais Strabon, homme très-instruit, plein de jugement, de raison et d'exactitude, qui florissoit sous Auguste, et qui est mort sous Tibère, n'a peut-être parlé que des usages qui étoient en vogue au temps où il a voyagé; car les monumens nous offrent des modèles du cydaris qui ne ressemblent point à la figure que lui donne ce savant Géographe.

Dans le fond du dessin on apperçoit l'Autel sur lequel les

Perses conservoient le feu sacré. Cet Autel est tiré des ruines de Persépolis : sa forme au Théâtre pourroit être plus grande et plus majestueuse ; mais nous l'avons rapporté ici tel que nous l'avons découvert, afin de faire connoître quel étoit le goût de ces Peuples dans leurs accessoires. Il a un rapport très-sensible avec celui des Egyptiens : aussi n'avons-nous pas manqué de rappeller le goût égyptien dans le Trône qui se voit derrière Assuérus, ainsi que dans les cassolettes qui sont placées de droite et de gauche. Au reste, comme notre intention en cherchant à éclairer les personnes de Théâtre est en même-temps d'être utiles aux Artistes, et que nous voulons éviter qu'on nous accuse de donner nos propres idées pour des autorités respectables, nous avons soin d'offrir les figures que nous citons ; et en les plaçant comme accessoires, nous y trouvons le double avantage de fournir nos preuves et d'enrichir nos dessins.

Quant à l'Architecture des Perses, on pourra croire qu'elle étoit assez bisarre, si l'on en juge par l'idée qu'en donnent les ruines de Persépolis. On voit qu'ils aimoient à y prodiguer les ornemens, moyen qui prouve plutôt la sécheresse que l'abondance de l'imagination, et qui ôte aux édifices une partie de leur majesté. Les grandes colonnes de Persépolis ont quarante moulures ornées en creux ; mais ces moulures n'ont que trois pouces de largeur. Les colonnes grecques, au contraire, n'ont pas au-delà de vingt-quatre moulures, et ces moulures ont quelquefois près d'un *Palme* d'intervalle (1). Non contens d'orner leurs colonnes de ces moulures pressées, les Perses les surchargeoient encore d'une foule d'autres ornemens en relief, dont les formes présentent des animaux à-peu-près inconnus, mais

(1) Les Anciens avoient le grand et le petit *Palme*. Le premier étoit une mesure de douze doigts, ou neuf pouces de pié de Roi. Le second étoit de quatre doigts, ou trois pouces. C'est du grand palme qu'il s'agit ici. En Italie on se sert encore de cette mesure ; mais elle y varie suivant les lieux. Le palme romain moderne est de huit pouces trois lignes et demie.

qui approchent un peu du griffon, de l'aigle et du lion. Ils y plaçoient encore des figures d'hommes, comme celles que nous avons rapportées dans nos deux planches, à l'Article d'Assuérus.

Les Persans ne faisoient jamais de voûtes; toutes leurs portes étoient carrées, comme cela se pratiquoit chez les Egyptiens, dont il paroît que les Perses avoient emprunté l'Architecture.

« Je suis persuadé, dit M. de Caylus, (de l'Architecture Ancienne) que, bien auparavant le règne de Darius, fils d'Hystaspe, les Egyptiens avoient communiqué leur goût de sculpture aux anciens Perses : car, indépendamment de ce que le commerce d'une Nation inspire à l'autre, il n'est pas douteux qu'il y avoit du rapport entre ces deux Peuples dès le temps de Cyrus, dont le fils a conquis l'Egypte. Non que j'ignore que tout ce qu'on ne peut pas prouver par des témoignages précis doit être mis au rang des conjectures, mais il est véritable aussi que ces conjectures ont différens degrés de probabilité...... Je suis convaincu que les Egyptiens ont servi de modèles aux Perses, et je suis d'autant plus porté à l'avancer, que je vois dans Thévenot, dans Chardin & dans Corneille de Bruyn, un rapport des plus marqués entre les ruines de Persépolis, quelques autres monumens de l'Ancienne Perse et ceux de l'Egypte : car, malgré les différentes façons dont ces trois Voyageurs ont vu et se sont énoncés, rien ne s'oppose, en général, à mon opinion. Je renvoie aux Descriptions qu'ils ont données de ces magnifiques ruines, où l'on verra que le goût ne peut être plus conforme, *soit pour la façon de bâtir* et la ressemblance des ornemens, soit pour la distribution ou la façon d'arranger les colonnes, soit enfin pour leur forme ou le genre de leurs cannelures et de leurs chapiteaux. Je conviens que celles des Perses ont souvent des bases, et que celles des Egyptiens, peut-être aujourd'hui trop enterrées, en sont rarement ornées; mais j'appuierai sur la façon commune à ces deux Peuples

d'employer des pierres d'une prodigieuse étendue, et de les appareiller avec le plus grand soin. Quels plus grands rapports de solidité et de goût pourrois-je présenter ? Cependant, ceux-ci ne sont pas les seuls. L'exacte conformité de ces processions, représentées en bas-relief dans l'un et dans l'autre pays, peut encore me servir de preuve : car la conformité des Religions a facilité de tous les temps les communications, et produit les plus grandes imitations. »

Nous aurions pu prolonger cette citation ; mais nous aimons mieux renvoyer à l'Auteur même ceux qui desireroient de plus longs éclaircissemens.

Les Perses ont fini, comme les Egyptiens, par employer des Artistes Grecs ; mais il a dû s'écouler des siècles entre le temps où les Egyptiens sont devenus les Maîtres des Perses et des Grecs, et celui où les Grecs ayant perfectionné chez eux ce qu'ils avoient pris aux autres Peuples, ont enrichi de leurs chefs-d'œuvres les Pays même où ils avoient puisé des lumières. Téléphanès travailla successivement pour Xerxès et pour Darius. Mandroclès, Peintre et Architecte, construisit le fameux Pont que Xerxès ordonna d'élever dans le lieu le plus étroit du Bosphore de Thrace (1).

Nous avons orné de chambranles de bois les Portes qu'on apperçoit dans le dessin d'Hydaspe, parce que les Orientaux employoient beaucoup de bois dans leurs Edifices. Il faut croire que les plafonds, les pilastres, et peut-être d'autres ornemens du Palais des Rois à Persépolis, étoient de bois, puisque, malgré les efforts que l'on fit pour éteindre l'incendie qui le consumoit, rien ne put arrêter le progrès des flâmes. Prenons d'ailleurs une nouvelle autorité dans le Livre d'Esdras.

---

(1) Mandroclès en suspendit le tableau dans le Temple de Junon, à Samos. Hérodote assure qu'il l'y a vu avec une inscription, qui disoit que son Auteur l'avoit consacré dans ce Temple pour l'honneur des Samiens et de l'Artiste.

Néhémie

Néhémie (1), premier Echanson de Xerxès, obtint de ce Prince la permission de reconstruire les murs de Jérusalem. Pour parvenir à cette reconstruction, il est probable qu'il suivit les modèles qu'il avoit eus sous les yeux dans les Villes d'Ecbatane, de Suse ou de Persépolis. Or, voici, d'après les Livres d'Esdras, la manière dont il s'y prit (2). Il supplia Xerxès de lui donner des ordres pour Asaph, Grand-Maître de la Forêt du Roi, afin qu'il lui fût permis de prendre du bois pour couvrir les portes, les tours et les murailles de la Ville, et la Maison qu'il devoit bâtir pour son logement (Chap. Ier., Liv. II). Il considère (Chap. XIII) que les anciennes portes avoient été brûlées avec la Ville. Ces portes étoient assurément celles que Cyrus avoit permis d'élever, et qui, avec les murailles, n'avoient été achevées que dans la sixième année du règne de Darius, (Assuérus) l'an du monde 3481, 503 ans environ avant J. C. Au Chap. III, Verset premier, il est dit, que le Grand-Prêtre Eliasib bâtit la porte du Troupeau, y posa le bois, le seuil et les poteaux : il est dit encore dans le même Chapitre, que toutes les portes de la Ville furent construites de même. Si l'on veut remonter à une époque plus reculée, on verra que Salomon construisit son Palais et le Temple, partie en bois, partie en pierres pré-

---

(1) L'Ecriture dit que Néhémie étoit Echanson d'Artaxerxès, et Calmet, dont l'autorité est souvent respectable, veut que cet Artaxerxès ait été celui que l'on nommoit Longuemain. Nous croyons pouvoir assurer que Calmet se trompe. Ce qui prouve que Néhémie étoit Echanson de Xerxès, second fils de Darius et d'Atossa, fille de Cyrus, c'est que Xerxès monta sur le Trône vers l'an du monde 3500, environ 480 ans avant J. C.; que ce fut 484 ans avant l'ère chrétienne que Néhémie releva les murs de Jérusalem, et qu'Artaxerxès, surnommé Longuemain, est mort 426 ans avant J. C., ce qui fait une différence de 58 ans. Selon *Ussérius*, cette Atossa, fille de Cyrus, veuve de Cambyse, son frère, puis de Smerdis le Mage, et enfin femme de Darius, est la même que l'épouse d'Assuérus, que l'Ecriture appelle Vasthy.

(2) Nous avons quatre Livres d'Esdras. Il a écrit le premier. Le second est de Néhémie. On regarde les deux autres comme apocryphes.

L

cieuses (1). Les bois furent coupés sur le Mont Liban ; c'étoit du cèdre et du sapin. Le Livre III des Rois, Chap. VI, dit que les Bâtimens en furent principalement revêtus dans l'intérieur. Ainsi, nous croyons que c'est sur des autorités suffisantes que nous avons formé en bois une partie des ornemens intérieurs du Palais des Rois de Perse.

Hydaspe est dans le mouvement de marcher vers la salle où est le Trône, quand il dit au Ministre d'Assuérus :

Vous savez qu'on s'en peut reposer sur ma foi,
Que ces portes, Seigneur, n'obéissent qu'à moi.
Venez, par-tout ailleurs on pourroit nous entendre.

ESTHER, dans la même Tragédie.

Nous marchons au milieu des probabilités, pour y chercher le Costume qui convient à Esther ; mais ces probabilités peuvent obtenir d'autant plus de confiance, que les preuves incontestables sont absolument perdues. On n'a rien de bien positif sur le Costume des Reines de Perse. Les monumens de Persépolis, dont nous avons fait connoître le véritable prix à l'article d'Assuérus, ne nous présentent qu'une figure de femme. Nous l'avons examinée avec une extrême attention, & nous avons reconnu qu'il étoit impossible de deviner la forme des vêtemens dont elle est couverte. Tout ce qu'on y apperçoit un peu distinctement, c'est qu'elle porte une tunique à manches, que son col est orné d'un collier de perles enfilées, et qu'elle tient à la main le bord d'une draperie ou d'un voile. Sa tête est couverte d'un bonnet, tiare ou couronne, qui, vu de profil, présente trois pointes arrondies, au-dessus desquelles on apperçoit des ornemens qui s'élèvent à plusieurs étages. Les Reines de

---

(1) Par pierres précieuses il faut entendre ici le Marbre, qui étoit assez rare dans ce temps-là, pour être regardé comme une pierre précieuse.

Page 82.



Chéry Inv. et Del. Alix Sculp.

ESTHER.

Perse, au rapport de Plutarque, Vies des Hommes Illustres, Tome VIII, page 207, avoient seules le droit de porter certaines parures. En quoi consistoient-elles ? à quel usage ? à quelle partie du vêtement se rapportoient-elles ? Tout cela nous est aussi peu connu que la forme et la coupe de l'habillement de ces Princeſſes. On peut assurer pourtant que les Reines de Perse portoient le diadême. On lit dans l'Histoire d'Esther, Chapitre II, versets 17 et 18 : *Assuérus l'aima plus que toutes ses autres femmes ; il posa le diadême sur son front, et la fit Souveraine de ses Etats à la place de Vasthy* : ce que Racine a dit, d'après l'Ecriture, dans sa Tragédie d'Esther :

Soyez Reine, dit-il, (*Assuérus*) et dès ce moment même,
De sa main sur mon front posa son diadême.

Ainsi, nous avons dû, pour être conformes à la vérité, donner à Esther le diadême des Rois de Perse, qui, comme nous l'avons déjà avancé, étoit bleu céleste et blanc. Nous croyons pourtant devoir ajouter ici, que si l'on en croit Pline, Livre VII, & Athénée *Deipnosophist.* Liv. XII, ce diadême pouvoit être ou de pourpre ou de bleu céleste, mais toujours mêlé de blanc. Les autorités assez nombreuses qui paroissent se réunir exclusivement pour le bleu céleste, n'empêchent pas que celles de Pline & d'Athénée ne doivent être comptées pour quelque chose : voilà pourquoi nous les citons. Un Comédien, d'ailleurs, pourroit s'autoriser de ces deux Ecrivains pour ne se point servir du bleu céleste ; et il est essentiel de dire, pour l'exactitude dont nous nous sommes fait une loi, que non-seulement il ne seroit point en faute, mais que même il pourroit avoir raison, tant par le goût, que par les autorités qu'il invoqueroit. Quand il existe un choix entre les couleurs, il n'est pas indifférent que l'on donne la préférence à celle qui se marie le mieux au ton des chairs. Il est telle figure sur laquelle une coëffure bleu céleste sera extrêmement mal placée, tandis que

la couleur pourpre lui donnera du caractère. Telle autre qui deviendroit dure & repoussante avec une coëffure où domineroit le pourpre, prendroit l'ensemble de la douceur et de la noblesse avec une coëffure dont le bleu céleste feroit le principal ornement. La connoissance de ces différences souvent essentielles, dépend d'un peu d'étude et d'observation ; et sur-tout d'une organisation exquise ; car, malheureusement il y a des yeux à qui tout convient : et voilà pourquoi les véritables amateurs, nous ne disons pas les connoisseurs, sont considérablement rares.

Ce n'est pourtant pas sans une raison particulière, que nous avons donné à Esther la coëffure dont on voit que sa tête est couverte. Le célèbre Nicolas Poussin, dans son superbe tableau qui représente l'évanouissement d'Esther, nous en a offert le modèle, et il est bien fait pour servir d'autorité dans tout ce qui tient au Costume, au goût et au bon style. Les ignorans et les opiniâtres pourroient seuls ne pas convenir que, de tous les Peintres de l'Ecole Françoise, c'est celui qui s'est le plus assujetti à l'exacte, à la rigoureuse observance des Costumes et de leurs localités, et que c'est en même-temps celui qui les a présentés sous les formes et dans les développemens les plus heureux.

Nous avons revêtu la figure d'Esther du manteau appellé *Pallium de pourpre*. Sous ce manteau, nous lui avons donné une tunique à manches, et nous avons ainsi raisonné ce Costume. La figure de Sardanapale, qui nous a servi de guide pour le Costume d'Assuérus, ne laisse aucun doute que les vêtemens dont elle est couverte ne fussent propres aux premières Personnes de l'Etat. La figure de femme que nous avons remarquée sur les ruines du Palais des Rois, à Persépolis, porte une tunique à manches. Il est très-présumable que, malgré la médiocrité où étoit l'Art de la Sculpture chez les Persans, au temps où ce Palais fut élevé, médiocrité qui

Pl. 1.er



Chéry Inv. et Del.

AUTORITÉS D'ESTHER

ne permettoit pas même d'espérer des progrès, néanmoins les Statuaires, tout inhabiles qu'ils étoient, employoient leurs ciseaux, et ce qu'ils avoient de talens, à représenter les Personnages qui excitoient la considération, la soumission et le respect. Nous avons rapporté dans la planche au trait, que nous avons jointe au cahier où il est question d'Assuérus, une figure de Roi assis sur son trône, et cette figure est tirée des ruines du Palais de Persépolis, des mêmes ruines où nous trouvons une figure de femme revêtue d'une tunique à manches. Tout concourt donc à nous faire présumer que cette dernière figure est celle d'une femme d'une condition trés-élevée, et qu'elle peut nous servir de première base. De tous ces raisonnemens, nous avons conclu que la tunique à manches étoit de première nécessité, et nous en avons fait usage. Nous avons continué nos observations, en les appuyant sur les recherches qui sont la base du laborieux Ouvrage que nous consacrons aux Comédiens, aux Artistes et aux Gens de goût.

Nous avons vu que tous les bons auteurs se réunissent pour nous dire, qu'il faut revenir au costume des femmes Grecques, pour vêtir convenablement les Persannes. Nous avons pensé qu'on pouvoit ajouter à ce principe, et prendre une partie du costume des Egyptiens, puisqu'il est démontré que par rapport à leur goût pour les Arts, et principalement pour la sculpture, l'Egypte et la Perse offrent une grande ressemblance. On peut consulter sur cette opinion le savant M. de Caylus, dans sa dissertation sur l'architecture ancienne que nous avons déjà citée, et l'on verra qu'elle est très-fondée. Si, comme tout paroît se réunir pour le prouver, la Perse a pris de l'Egypte sa sculpture, et même sa manière de bâtir, ainsi que Strabon le présume, Liv. XVII, on peut croire à plus forte raison qu'elle lui avoit pris aussi des usages plus faciles à saisir et à imiter. Nous avons donc donné à l'Esther que nous joignons à cet article, par-dessus la tunique à manches, une robe de dessus, sem-

blable à celle dont nous avons trouvé le modèle sur un autel de granit, ouvrage incontestablement égyptien, et qui représente plusieurs figures tant d'hommes que de femmes, et toutes revêtues de cet habillement. Il étoit de forme demi-circulaire par en bas, et ne s'attachoit que sous le sein, où il se rouloit de manière à ce que les angles retombassent sur le devant.

L'Epouſe d'Aſſuérus est ici représentée dans le moment où elle prononce ce monologue, qui, dans l'Esther en cinq actes, commence la seconde Scène du second Acte.

O mon souverain Roi!
Me voici donc tremblante & seule devant toi!

Monologue traduit presque entier de l'Ecriture que l'Auteur y a embellie de tous les charmes de la poésie et de la sensibilité.

Elle est assise sur un lit, suivant l'usage des Asiatiques. Derrière elle on apperçoit un candélabre, dont il est vraisemblable que nos Lecteurs trouveront la forme aussi belle que nous l'avons jugée. Ce candélabre est pris de Nicolas Poussin, et tiré du cabinet de Peiresc, de la bibliothèque du Roi.

Revenons sur l'habit de dessus, dont nous avons revêtu Esther. Il ne nous suffit pas d'avoir donné des vraisemblances. Un ouvrage tel que le nôtre peut, comme nous l'avons dit, admettre des rapprochemens et des probabilités; mais lorsqu'il existe des preuves à donner, des autorités respectables à invoquer, il faut que nous les indiquions, si nous voulons inspirer toute la confiance dont nous avons besoin, sur-tout dans une matière presque ignorée.

Chez plusieurs Nations de l'Antiquité, cet habit étoit commun aux femmes. Il étoit porté par les Grecques, les Syriennes, les Egyptiennes, les Gauloises, les Daces, les Gètes, etc. Il se plaçoit par-dessus la tunique, et s'attachoit ou se rouloit sous le sein, ainsi que nous venons de l'expliquer tout-à-l'heure. Sa forme étoit demi-circulaire, et se rapprochoit beaucoup de celle

Planche 2e.



Chéry Inv et Del

AUTORITÉS D'ESTHER.

de la Chlamyde Grecque. Sa largeur donne à-peu-près deux fois l'étendue de sa hauteur, comme on peut s'en convaincre à l'inspection de la figure 3, de la planche Ire. On posoit d'abord ce vêtement derrière le dos; on ramenoit ensuite les deux points C D sur le devant de la poitrine; les deux angles A B venoient par ce moyen retomber sur le devant des jambes, ainsi qu'il est expliqué dans notre planche, par les lignes pointillées qui en marquent l'extension.

La figure que nous avons choisie pour déployer ce vêtement, est la belle statue d'Isis du Capitole, qui n'est point un ouvrage égyptien, mais un ouvrage grec fait sur le Costume égyptien.

L'étoffe de ce manteau étoit sans doute plus solide que celle des tuniques intérieures; la largeur des plis semble en donner une preuve décidée. Les deux figures qu'on voit encore sur cette même planche paroissent d'ailleurs le démontrer jusqu'à l'évidence. La tunique intérieure de la première offre une multitude de plis qui désigne une étoffe plus fine, et dont le tissu est plus délié, tel qu'est le lin. Il paroît qu'on portoit aussi ce vêtement sans tunique, mais que les hommes seuls se donnoient quelquefois cette permission. Le N°. 2 de la première planche d'autorité, et le N°. 4 de la seconde planche en font foi. Il paroît que ces figures sont celles de deux Prêtres, dont l'un chante un hymne, et dont l'autre touche le trigone avec le plectrum. Sur cette dernière figure on distingue clairement la forme de l'habit de dessus ou tunique supérieure. Il n'est point, comme on le voit sur les autres, roulé sous la poitrine; aussi est-il beaucoup plus haut monté.

La figure 7 est une médaille de l'Empereur Héliogabale, qui fut ainsi nommé parce que, suivant les uns, il avoit été consacré au Soleil, et que, suivant les autres, il avoit été nommé Pontife du Soleil par les Phéniciens. Lisons ce qu'en dit Hérodien, page 204.

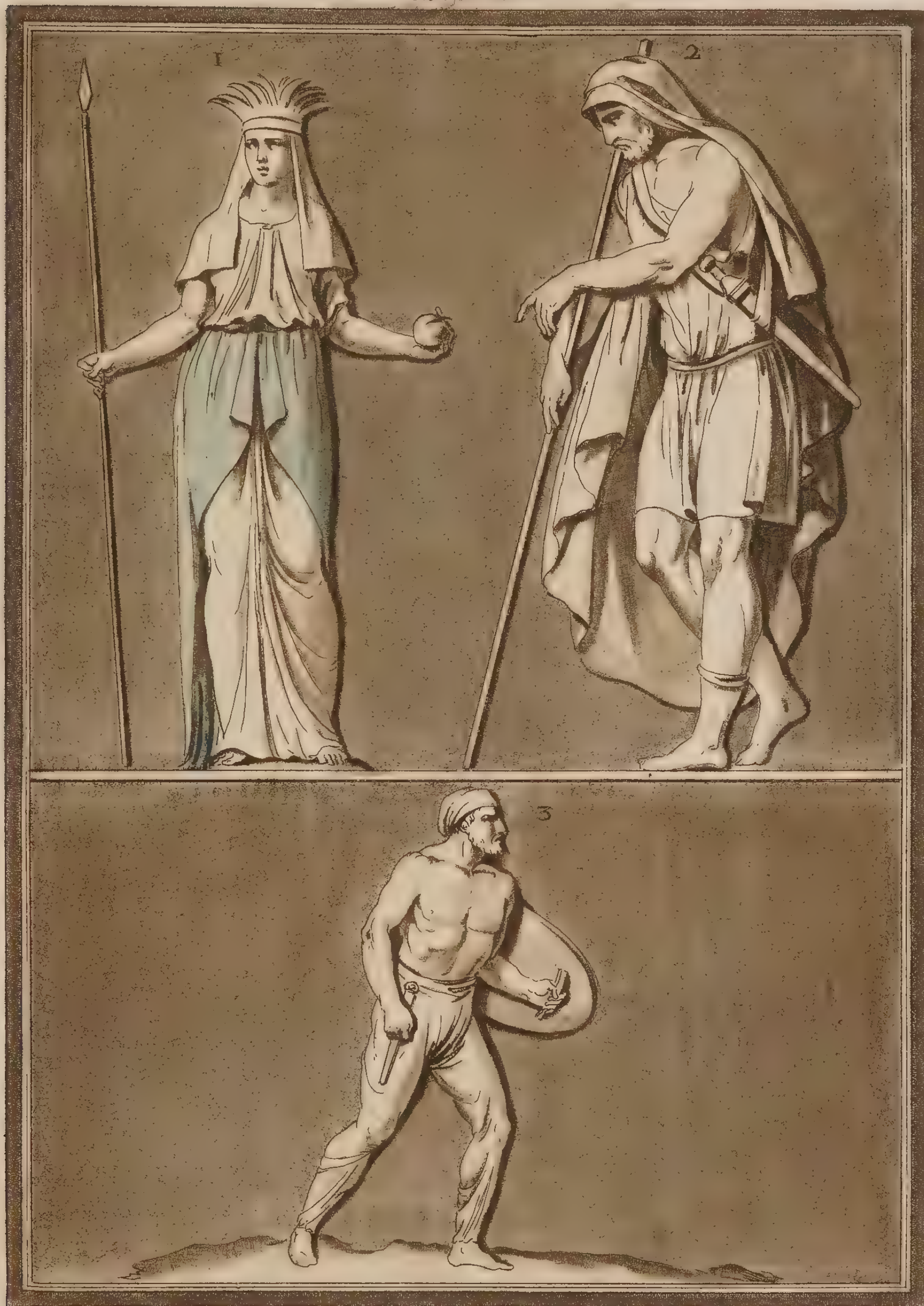
« Elagabale ou Héliogabale étoit vêtu d'une robe qui lui

descendoit jusqu'aux talons et à laquelle étoient attachées de grandes manches à la mode des Barbares. Il avoit une chaussure qui lui prenoit depuis les pieds jusqu'aux reins. (Cette chaussure n'est autre chose que l'anaxyride dont nous avons donné la figure N°. 3 de la troisième planche d'autorité qui est jointe à ce cahier.) Son habit de dessus étoit couvert de bandes de pourpre et brodé d'or. Sur sa tête, il portoit une couronne enrichie de pierres précieuses. »

On sait qu'Héliogabale avoit la folie de faire adorer à Rome le Dieu Elagabal, qu'il avoit apporté de Phénicie. Ce Dieu n'étoit autre chose qu'une grosse pierre noire, ronde par le bas, pointue par le haut, en forme de cône, et couverte de figures bizarres. C'étoit, à ce qu'on croit, l'emblême du Soleil. Il lui faisoit des offrandes et des sacrifices sous le vêtement syrien, vêtement qu'au mépris des loix il affectoit de porter à Rome, en donnant tous les jours de nouvelles preuves d'un dédain absolu pour l'habit grec et pour l'habit romain. Cet Empereur, qui fut nommé le Sardanapale de Rome; qui avoit le despotisme d'un vieillard et l'emportement d'un enfant mal élevé; qui s'étoit fait une Cour de Cochers et de Comédiens, c'est-à-dire d'Esclaves avilis; qui tua de sa main son Précepteur Gannys, parce qu'il lui reprochoit ses débauches; qui fit publiquement les noces de la Lune et de son Dieu Elagabal; qui, après s'être fait circoncire en l'honneur des nouveaux Epoux, leur offrit en sacrifice des Enfans des premières Familles de Rome; qui épousa publiquement une Vestale; qui enfin voulut passer pour femme, et se maria en cette qualité : ce monstre, couvert de tant de honte, d'infamie et de crimes, qui fut assassiné à l'âge de dix-huit ans, après en avoir régné quatre, dut en partie sa mort prématurée à l'affectation insolente de ne pas porter le Costume romain. Rome étoit alors descendue dans l'abîme d'une dépravation profonde; les mœurs générales n'y étoient pas aussi affreuses que celles de l'Empereur, mais elles l'étoient

en

Planche 3eme



Chéry. Inv. et Del.

AUTORITÉ DE ZARÈS, ET D'AMAN.

en proportion de ce qu'on peut risquer dans un rang inférieur et de ce qu'on ose dans une élévation où l'on peut tout. Mais Rome n'avoit pas oublié ses antiques habitudes ; elle étoit encore fière, dans sa dépravation, des grands hommes qui l'avoient rendue la Reine du Monde. Elle avoit sous ses yeux les statues de ces Héros de la Patrie qui lui rappelloient tous les jours le costume simple qui les avoit couverts, mais un costume noble et national. Ses Ancêtres insultés par un fou imbécille et furieux, lui firent prendre en une haine absolue celui qu'on avoit long-temps méprisé comme un enfant impudique, et qui étoit devenu détestable, par la seule raison qu'il ne vouloit pas être Romain. Les Nations tiennent souvent moins à leurs mœurs qu'à leurs usages publics, et il y a quelquefois moins de danger à attaquer l'homme que son écorce. On a vu, il y a vingt ans, les Espagnols se mettre en insurrection, au nombre de cinquante mille, parce qu'on vouloit abroger à Madrid l'usage des manteaux immenses et des énormes chapeaux qui se rabattent sur les épaules. Cette suppression étoit motivée par les innombrables abus, par l'impunité des assassinats que ce costume entraîne : il a fallu céder. Un peu de résistance mettoit l'Espagne en feu. Revenons.

Cette médaille d'Héliogabale prouve donc que l'habit de dessus, dont nous avons revêtu Esther, étoit du Costume syrien. Une autre médaille, dont nous parlerons dans un des articles qui doivent suivre celui-ci, et que nous rapporterons comme autorité, figure première, planche troisième, vient encore en fournir une nouvelle preuve. Elle représente la Vénus syrienne, et a été frappée sous Démétrius II, Roi de Syrie. Elle est du cabinet d'Orléans. Pour faciliter à nos Lecteurs l'examen de l'habit de dessus dont elle est couverte, nous l'avons coloriée. Le plaisir d'être utile et de ne laisser rien, ou le moins possible, à desirer, ne sera jamais mis par nous en balance avec les dépenses qui pourront excéder celles que nous nous sommes

proposé de faire. Cette livraison et la précédente le démontrent mieux que tout ce que nous pourrions dire. Cette figure porte, par-dessus son voile, une coëffure que quelques Auteurs ont crue composée de plumes. Un peu d'attention auroit pu leur indiquer très-facilement leur erreur. On voit, dans la médaille d'Héliogabale, que ce Prince tient une branche de palmier, ce qui désigne la Syrie, qui étoit très-fertile en palmiers. Jéricho, ville de Syrie, étoit appellée la ville des palmiers; ainsi cette coëffure, prétendue de plumes, que l'on apperçoit sur la Vénus Syrienne, consiste en quelques feuilles de palmiers, marque distinctive du pays où la Déesse étoit adorée. Ce qui prouve que les Anciens étoient très-exacts à désigner ainsi les lieux par des attributs connus et particuliers à chacun d'eux, c'est une autre médaille qui est citée par Mont-Faucon. Elle fut frappée par une Colonie Syrienne qu'Agrippa conduisit à Nîmes. Elle représente un palmier. Sous cet arbre est un animal, que nous croyons être un crocodile. Cette médaille est entre les mains de l'Artiste laborieux et éclairé auquel on doit la plus forte partie des recherches qui peuvent donner un grand prix à cet Ouvrage.

La figure cinquième de la seconde planche représente une femme Dace. — Les Daces ou *Dakes* composoient cette partie des Anciens Gètes qui habitoient au Nord du Danube. Strabon, Livre VIII, avoit donné ce nom aux Gètes établis le long du Danube, depuis les frontières de la Germanie jusqu'aux Cataractes. Selon Pline, il avoit été proprement celui des Gètes que les Sarmates Yasiges avoient chassés des plaines et obligés de se cantonner dans les montagnes de la Haute-Hongrie et de la Transylvanie. Ce que l'on peut induire d'à-peu-près certain du rapprochement des meilleurs Géographes de l'Antiquité, c'est que les noms de Daces et de Gètes n'étoient ceux d'aucune Nation particulière, mais une dénomination vague, à laquelle on donnoit plus ou moins d'étendue, suivant l'état politique

où ces Peuples se trouvoient au temps de l'Écrivain qui avoit à en parler, et encore suivant le plus ou le moins d'exactitude avec laquelle il s'exprimoit. Au reste, le premier, le vrai nom de ces Peuples divisés par cantons, et connus sous diverses dénominations, étoit *Mysi*. Homère le leur donne, et ils le reprirent sous la domination romaine. Il faut bien se garder de confondre les Daces avec les Dranges, comme l'a fait Rhodomannus. Les Dranges habitoient l'Asie, et les Daces n'ont jamais habité que l'Europe.

Nous avons profité de la citation de cette figure Dace pour donner un éclaircissement court, mais certain, sur cette Nation peu connue des Daces, et qui a été la cause de beaucoup d'erreurs chez nos Historiens modernes.

La figure que nous avions quittée et que nous reprenons, est tirée de la colonne trajane. Son habit de dessus n'est pas exactement coupé comme celui que l'on apperçoit sur la figure d'Isis, dans la planche première. Il se rapproche de la forme du *Sagum* gaulois, comme le précédent tient à la coupe de la Chlamyde grecque. Il est arrêté sous la poitrine par un gros nœud. Sur Isis, il est fixé au manteau. A la figure 2 de la planche première, il paroît tenir à une espèce de ceinture dont on ne voit pas la terminaison. A la figure d'Héliogabale, il est assujetti par une pierre précieuse formant agraffe. C'est au moins ce qu'on peut présumer, car la médaille qui nous a servi de guide étant trois fois plus petite que le dessin que nous en avons fait graver, il est impossible d'y bien distinguer les détails.

La figure N°. 2 de la planche troisième est celle d'Agamemnon, du beau vase de Médicis. Nous l'avons rapportée comme un chef-d'œuvre fait pour être connu, et pour donner en même temps une idée juste des rapports que l'on peut remarquer, chez les différens Peuples du Monde, dans l'expression des sentimens de la douleur. Nous allons y revenir.

Nous n'avons cité et gravé la figure N°. 3 que pour faire connoître la forme des anaxyrides, chaussure ou demi-vêtement particulièrement propre aux Nations que les Grecs et les Romains appelloient Barbares. Cette figure représente un Soldat Germain. Les soldats de la Germanie étoient vêtus de différentes manières. Nous les ferons connoître, quand les circonstances placeront à propos ces détails : nous ne promettons pourtant pas d'entrer dans des développemens bien étendus. Les observateurs les plus actifs sont trop heureux de saisir çà et là des idées à-peu-près justes et certaines des anciens Peuples de la Germanie ; Peuples qui sont déjà fort oubliés, et qui le seroient entièrement pour la plupart, si les Romains ne les eussent pas fait figurer sur les monumens de leurs conquêtes. C'est encore un très-grand bonheur que les monumens des Romains n'aient pas été faits d'airain ; car tout monument formé d'un métal dont les hommes sont avides, ne parvient que difficilement à une postérité très-éloignée, quelle que soit d'ailleurs sa perfection. Les Auteurs anciens nous ont transmis une foule de descriptions des chefs-d'œuvres produits par les Scopas, les Praxitèles, etc. Les descriptions parlent, mais les monumens n'existent plus. S'ils eussent été faits de marbre, ils vivroient encore ; nous les verrions, nous les admirerions, parce qu'ils auroient pu parvenir jusqu'à nous. L'avarice des hommes n'en auroit pas pu composer une monnoie courante, ni les amalgamer avec d'autres métaux, pour en faire des instrumens de mort.

Nous ne finirons pas cet article sans relever une erreur très-grave dans laquelle est tombé le célèbre Winkelmann. Plus on doit de considération à ce savant Antiquaire, pour les recherches exactes qu'il a faites sur les Arts ; plus son autorité est respectable ; plus elle peut par conséquent entraîner ses Lecteurs, ou Amateurs, ou Artistes ; ainsi plus il est essentiel d'indiquer les passages de ses livres où il a marché à côté de la vérité. Il dit, par exemple, dans son Histoire de l'Art,

que la robe de dessus, dont nous venons de parler, étoit tout uniment quarrée, et qu'elle consistoit ordinairement en deux longues pièces de drap, sans coupe et sans forme. Comment un homme aussi éclairé que Winkelmann a-t-il pu tomber dans une pareille erreur ? S'il avoit seulement pris la peine de considérer attentivement la statue d'Isis et toutes les autres statues que nous venons de rapporter, il auroit vu clairement que dans le vêtement dont il est ici question, il ne se trouve que deux angles qui deviennent supérieurs lorsque l'habit est étendu, et qui s'inclinent vers la partie inférieure de la stature, lorsqu'il est exposé sur le corps. Le seul reproche, au reste, que l'on puisse faire à ce savant et très-savant connoisseur, c'est d'avoir un peu légèrement étudié les vêtemens antiques, de ne s'être point assez appliqué à connoître leurs formes, leur coupe, les distinctions qui les différencioient, et de les avoir quelquefois confondus dans leur application locale. Et ceci n'est point surprenant. Quelque éclairé, quelque studieux que soit un homme de lettres, il seroit difficile qu'il connût les secrets et les développemens du Costume antique, comme les connoissent les Artistes, qui, s'exerçant tous les jours et comparant sans cesse les détails dont ils font usage, parviennent ainsi par le travail à la connoissance de la vérité. Un amateur, pour chercher à découvrir la forme des habillemens antiques, tourne les figures qu'il veut examiner. Quand ces figures tiennent à un fond, comme celles qui forment les bas-reliefs, il est impossible qu'il ne perde pas la tenue des vêtemens, au point où le relief cesse d'exister. Quel moyen donc de se satisfaire sur un objet si intéressant pour bien connoître l'antiquité ? Celui dont nous avons parlé à l'article d'Oreste, en donnant la description du *Pallium* ; de modeler des figures, de les couvrir de draperies souples, et de consulter le résultat des plis. Or, il n'y a certainement que les Artistes qui puissent avoir ce courage, ce zèle qui tient à la passion d'un état qu'on aime d'autant plus qu'on

a eu plus de peine à en bien saisir les ressources et à en vaincre les difficultés.

MARDOCHÉE, dans la même Tragédie.

Mardochée est Juif : ainsi, c'est dans l'Ecriture même qu'il faut chercher le Costume qu'il convient qu'il porte au Théâtre. Avant de nous en occuper, qu'il nous soit permis de jetter un coup d'œil sur l'Histoire d'Esther. Comme cette Histoire n'est point article de foi, le droit que nous prenons de l'examiner ne sauroit être considéré comme impiété, ni même comme licence. Peut-être d'ailleurs y aura-t-il utilité.

Le Livre d'Esther dit ; « que le Roi Darius (1) donna, dans la troisième année de son règne, un festin magnifique à tous les Grands de sa Cour, à tous ses Officiers, aux premiers d'entre les Mèdes, et aux Gouverneurs de ses Provinces. » Ce devoit faire un festin et très-nombreux en convives et très-dispendieux, puisque, suivant l'Ecriture, Darius commandoit sur cent vingt-sept Provinces, depuis les Indes jusqu'à l'Ethiopie, et que le festin dura pendant cent quatre-vingt jours.

Que l'on se rappelle les Contes Orientaux, et l'on verra s'ils ne sont pas tous imaginés sur le ton de ce préambule exagérateur et romanesque. Nous parlerons, tout-à-l'heure, de la richesse incroyable qui présida aux décorations et à tous les accessoires du festin. Les richesses réunies de trois Empires comme le Mogol n'y pourroient pas suffire. Arrivons aux faits.

« Pendant que Darius traitoit les Hommes, la Reine Vasthy, son épouse, (Atossa) traitoit les Dames. Sur la fin des cent quatre-vingt jours, le Roi imagina d'inviter aux restes du festin

---

(1) Voyez D. Calmet, Hist. de l'ancien & du nouveau Testament, Tom. I. pages 826 — 38.

Page 94.



Chéry inv. et Del. Ridé Sculp.

MARDOCHÉE

tout le Peúple de Suse, et le septième jour de cette invitation, qui étoit le dernier de la fête, comme il étoit plus gai qu'à l'ordinaire, il envoya, dans la chaleur du vin, sept de ses principaux Eunuques pour ordonner à la Reine de se rendre au festin le diadême (1) en tête, afin de faire voir sa beauté à tous les Peuples, parce qu'elle étoit extrêmement belle. Vasthy refusa de venir, en s'appuyant sur une ancienne loi du Pays, qui ne permettoit pas aux femmes d'honneur de se faire voir dans les festins des hommes. Sur ce refus, le Roi se mit en colère, consulta les Sages sur la punition que méritoit Vasthy; et les Sages ayant conclu que l'exemple de cette Reine pourroit avoir les suites les plus fâcheuses pour les maris Mèdes et Persans, à qui leurs femmes avoient coutume d'obéir, opinèrent pour que le Roi répudiât Vasthy et lui ôtât le diadême, afin de le donner à une autre qui en seroit jugée plus digne. »

Voilà donc une Reine répudiée, parce qu'elle n'a pas voulu, sur l'ordre d'un Roi ivre, d'un époux sans délicatesse, se rendre à un repas où elle ne devoit trouver que des gens ivres! La voilà déclarée, par des Sages, indigne du diadême, parce qu'elle a fondé un refus, dicté d'abord par la pudeur et par un sentiment recommandable de respect pour soi-même, sur une loi du Pays dont elle est Reine! Ceci a-t-il besoin de réflexions? Nous ne l'imaginons pas. Suivons.

« Le Roi, après avoir répudié Vasthy, a besoin d'une femme. On cherche dans toutes les Provinces de l'Empire les plus belles personnes qu'on peut trouver, et on les lui amène. Parmi elles se trouve une Juive, nommée Edisse ou Esther, orpheline de père et de mère, élevée jusqu'alors par Mardochée, son oncle.

---

(1) Il existe un texte qui dit que la reine Vasthy reçut l'ordre de se rendre *nue* au festin du Roi. Nous ne prenons pas ce texte, qui nous donneroit trop d'avantage, dans le résultat que nous voulons tirer du récit que nous faisons de cette incroyable histoire.

Dès qu'elle paroît, voilà le Roi *ennamouré;* voilà qu'il épouse; voila qu'il ceint du diadême le front de la belle Esther. » Et tout cela, sans demander si elle est Mède, Persanne, ou née dans quelque Pays éloigné; sans savoir qui elle est, à qui elle tient, quelle est sa famille; sans que personne sache à Suse où le Roi avoit fixé sa demeure la plus ordinaire, et où Esther étoit établie, qu'elle étoit Juive et nièce du Juif Mardochée, avec qui elle vivoit. Il ne peut y avoir dans de pareilles rêveries ni vérité ni vraisemblance.

« Mardochée ne veut pas profiter de la *bonne fortune* de sa nièce, et il reste à la porte du Palais pour savoir des nouvelles de la santé de la Reine. Là, le hasard, qui cherche à l'occuper, lui fait découvrir une conjuration formée contre le Roi. Il en instruit Esther, qui en informe Darius. On punit les coupables; on inscrit sur un registre le nom du sujet dont l'avis salutaire a conservé la vie du roi. » Et on ne demande point à savoir quel est ce Mardochée qui a rendu, sinon à l'Etat, au moins au Roi, un service aussi important! Mais ce Roi Darius, que l'Histoire d'Esther nomme Assuérus, et qui, sans avoir été un Grand Homme, fut très-éloigné d'être un homme médiocre, joue dans tout ce Roman le rôle d'un imbécille et d'un ivrogne. L'inspiration de l'Esprit Saint ne paroît point du tout ici, car certainement si elle y étoit pour quelque chose, le rapport des faits et des caractères seroit conforme à la vérité démontrée par l'Histoire.

« Quelques années après, Aman devient le favori du Roi. On fléchit le genou, on se prosterne devant lui. Le Roi en avoit donné l'ordre. Tout le monde s'y soumet, excepté Mardochée. » Il étoit bien fier et bien imprudent, cet oncle inconnu d'Esther! « Aman fut indigné de son insolence; et ayant appris qu'il étoit Juif, il forma la résolution de l'exterminer, lui et toute la race hébreuse. Suivant la coutume des Perses, Aman consulta les sorts, qui fixèrent l'exécution de son projet à un an de cette époque;

époque ; et, quand il a obtenu d'Assuérus, ce qui ne lui est pas difficile, la permission de massacrer tous les Juifs, en vertu d'une Ordonnance Royale, et scellée du sceau de Darius, il la fait, sans délai, proclamer. Calmet dit, *Afficher*. »

On peut supposer que pour plaire à un homme tel que Darius, fils d'Hystaspe, pour avoir sa confiance, pour mériter de *porter son anneau*, il ne falloit pas être un sot. Quelle idée néanmoins peut-on prendre de la conduite que tient Aman ? D'abord il se fâche de ce qu'un Juif obscur ne le salue pas. Il a tort : le Juif n'en valoit pas la peine. Mais puisque Mardochée désobéit à l'ordre du Roi, rien de plus facile que de le faire sortir de Suse. Un mot à Darius, et le bannissement étoit sûr. Au fait, Mardochée étoit un insolent. Mais, dira-t-on, Aman étoit un scélérat. Nous le voulons bien ; le Jésuite le Tellier en étoit un aussi, et les François lui ôtoient leurs chapeaux, sans l'estimer. Il y a des bienséances qu'on est coupable de ne suivre point. Supposons néanmoins qu'il passe par la tête d'un homme en place de se venger de l'impertinence d'un seul homme, sur toute une grande corporation. S'il obtient du Souverain l'ordre d'exterminer cette corporation, & que l'époque du carnage soit fixée à un an, il n'ira pas, s'il n'est point en démence, faire afficher son ordre un an avant l'exécution. Il ne sera pas assez indiscret pour dire à ses ennemis : « J'ai juré votre perte ; dans un an vous serez exterminés. Rien ne peut vous sauver de ma haine. Je vous laisse néanmoins un an, pendant lequel vous pourrez voir comment vous vous déferez de moi. Tous les moyens doivent vous convenir ; car, de quelque manière que tournent vos projets de salut, il ne peut vous arriver rien de pis que la mort ; et, dans tous les cas, vous vous devez la mienne ». Or, voilà ce que disoit Aman aux Juifs, en faisant publier, un an d'avance, l'arrêt par lequel Darius ordonnoit que les Juifs fussent mis à mort le *treizième jour d'Adar, douzième mois de cette année*, avec leurs femmes et leurs enfans. Ce n'est pas de l'orgueil, c'est du délire qu'on voit ici.

Passons vîte sur le service rendu par Mardochée, qu'une lecture rappelle au Roi ; sur le triomphe de ce Juif ; sur le supplice d'Aman, qui, après avoir conduit Mardochée par toute la Ville sur le cheval du Roi, du Roi dont il a sauvé la vie, conserve encore dans sa cour une potence, haute de cinquante coudées, qui ose dire à ceux qui le questionnent, qu'elle est destinée à Mardochée ; et arrivons à un fait bien important.

Aman avoit voulu détruire les Juifs. Dès que la Reine est reconnue pour être Juive, ses compatriotes font main-basse sur les Sujets du Roi ; ils tuent cinq cents hommes dans la seule Ville de Suse. Quelque indiscrette qu'elle soit, cette vengeance n'est point surprenante ; rien de si disposé au meurtre que le peuple Juif, et pas d'Histoire au monde qui abonde plus en massacres que l'Histoire de cette Nation. Voici l'inconcevable. Le Roi est informé du massacre. Il demande froidement à Esther, si elle veut que le carnage continue. La Reine répond affirmativement ; elle exige qu'on pende les dix fils d'Aman. Le Roi consent à tout, et soixante-quinze mille hommes innocens sont immolés dans tout l'Empire de Darius, pour expier un projet insensé, auquel ils n'avoient eu aucune part. Ici la raison ne peut plus se contenir ; et comme, nous le répétons, il n'est pas question d'un article de foi, d'un de ces profonds et incommensurables mystères auxquels notre salut est attaché, nous oserons dire, qu'il n'y a rien de si révoltant, de si scandaleux, de si étranger à la Sainte Ecriture, que ce Livre d'Esther ; qu'il n'est ni dans la nature, ni dans la vérité, ni dans l'ordre des probabilités, qu'une jeune femme juive, parvenue au Trône, ait été assez cruelle pour ordonner de sang froid le meurtre dans tout l'Empire de son époux ; assez dépourvue de sens et d'adresse pour suivre un conseil de cette espèce, si on avoit osé le lui donner ; enfin, que loin de mériter la protection d'un Dieu juste, et de voir son Histoire réunie à celle de l'Ancien Testament, une femme telle qu'on nous peint Esther, ne pourroit qu'être odieuse à

la Terre qu'elle auroit désolée, et au Ciel qu'elle auroit abominablement calomnié, en ordonnant le carnage en son nom.

Le Livre d'Esther est, vraisemblablement, un ouvrage d'imagination, fait par un ignorant qui avoit quelque esprit, qu'on aura lu avec un certain intérêt, parce qu'en effet on y en trouve, et que les Juifs auront reconnu; par vanité, par la seule raison qu'ils y ont vue une Juive devenue Reine dans le même Pays où elle étoit captive avec le reste de sa Nation.

Nous nous sommes proposé d'être quelquefois utiles à l'éducation des adolescens dans le cours de cet Ouvrage; c'est dans ce but que nous nous sommes livrés à l'examen critique du Livre d'Esther. Le temps est venu où il faut parler à l'Homme, sur-tout dans la jeunesse, le langage de la vérité, même en matière de Religion. Il est sans doute des mystères qu'il seroit dangereux d'approfondir; mais pour apprendre à révérer le Christianisme et les points de la Foi Chrétienne, il n'est pas nécessaire d'exiger de la raison humaine qu'elle croie que des Romans barbares sont des vérités saintes, ni qu'on puisse plaire à Dieu et mériter ses bienfaits, en se livrant aux plus affreux des sentimens, la vengeance, la haine et l'amour du carnage. Jeunes gens! toutes les fois que vous lisez, ou qu'on vous récite un fait où éclatent la toute-puissance, la grandeur, la bonté, la miséricorde infinie de la Divinité, croyez qu'il vient de Dieu. Rejettez de votre foi tout ce qui vous peint un Dieu barbare. C'est un méchant qui, le premier, a fait la Divinité jalouse et cruelle. Ouvrez le Nouveau Testament. Que vous ordonne Jesus-Christ? d'aimer et de pardonner: voilà toute la loi. Comparez-la à l'Histoire d'Esther, et la fausseté de celle-ci est démontrée. Retournons à ce sombre Mardochée, que peut-être on nous pardonnera d'avoir quitté si long-temps.

Le premier vêtement de Mardochée seroit assez désagréable, si on suivoit le Livre d'Esther à la lettre. Cette Histoire dit, qu'il se revêtit d'un sac, qu'il se couvrit la tête de cendres, et qu'il

demeura à la porte du Palais, parce qu'il n'étoit pas permis d'y entrer revêtu d'un sac : ce qui est très-aisé à croire.

Racine, pour introduire ce Personnage, feint qu'Esther soupçonne quelque chose de surnaturel dans son introduction :

Que vois-je ! Mardochée ! O mon Père ! est-ce vous ?
Un Ange du Seigneur, sous son aile sacrée,
A donc conduit vos pas et caché votre entrée ?
Mais d'où vient cet air sombre, et ce cilice affreux ;
Et cette cendre, enfin, qui couvre vos cheveux ?

Ce mot cilice est plus noble que sac, et il présente pour nous une autre idée que celle que nous attachons au dernier. Mais il n'en étoit pas de même chez les Anciens. Le deuil de presque tous les Peuples de l'Antiquité consistoit à se couvrir de vêtemens négligés ; et l'habit que l'Ecriture, ou les Juifs Romanciers, qu'il ne faut pas confondre avec l'écriture, appellent sac et cilice, n'est autre chose que l'*Exomide*, habit ordinaire des Esclaves, et que revêtoient quelquefois les Philosophes qui affectoient le dédain des choses humaines. C'étoit l'habit de Diogène le cynique. Il étoit noir ou brun quand on le prenoit pour cause de deuil. Il étoit tissu de poil de chameau, c'est-à-dire de l'étoffe que nous appellons camelot, quoique celle dont on fait usage en France soit plutôt faite avec du poil de chèvre qu'avec du poil de chameau. On le ceignoit avec une corde ou avec une bande de cuir. Nous avons préféré la bande de cuir, parce qu'elle est moins fâcheuse à l'œil. D'ailleurs, au Théâtre, une corde sur une tunique brune ne rappelleroit d'autre idée que celle ou d'un pénitent, ou d'un malheureux réduit à la plus affreuse indigence, et il faut repousser d'un tableau ce qui afflige le goût sans avoir un but d'utilité indispensable. Les Juifs marchoient ordinairement pieds nuds. Dans la position où se trouve Mardochée, qui porte le deuil précurseur de l'extinction de tout un Peuple dont il est membre,

il est impossible qu'il porte une chaussure. Nous l'avons placé dans un appartement, dont nous supposons que l'issue conduit à un jardin tenant au palais d'Assuérus, dans le sallon même où se tient ordinairement Esther. Le Chapitre Ier. de l'histoire d'Esther dit au verset 5, que le jardin attenant ce palais avoit été planté de la main des Rois; ce qui est impossible; car d'abord jamais les Rois Persans n'ont été Cultivateurs, et à l'époque dont est question, Cyrus, Cambyse, Smerdis le Mage et Darius, n'avoient pu ni l'un ni l'autre s'occuper de plantations. Le voile qu'on apperçoit est bleu céleste ou couleur d'hyacinthe, car il paroît que l'Ecriture ne fait qu'une couleur de ce qui pour nous en fait deux par les nuances. On peut consulter là-dessus l'histoire d'Esther, à l'endroit où elle rapporte la description du repas de cent quatre-vingts jours, donné par Assuérus. Voici ce qu'en dit Calmet. Nous le copions mot à mot.

« On avoit tendu de tous côtés des toiles de bleu céleste, » de blanc et d'hyacinthe, qui étoient soutenues par des cordons » de byssus teints en écarlate, qui étoient passés à des anneaux » d'ivoire et attachés à des colonnes de marbre. Des lits d'or » et d'argent étoient rangés autour des tables, sur un pavé » d'émeraudes et de marbre blanc, qui étoit peint de diverses » couleurs avec une variété incroyable. Ceux qui étoient invités » à ce festin buvoient en des vases d'or à rechange : on y servoit » d'excellent vin, et chacun buvoit avec une entière liberté, etc.

Nous avons cherché, dans le dessin d'Esther, à donner une idée de la disposition de tous ces ornemens.

Mardochée tient entre ses mains l'arrêt que le favori d'Assuérus a obtenu de son maître, et qui ordonne la destruction de toute la race Juive. Il semble dire à Esther :

Lisez, lisez l'arrêt détestable, cruel....
Nous sommes tous perdus, et c'est fait d'Israël.

Nous avons encore quelque chose à dire sur le costume de Mardochée, parce que ce costume ne peut pas être à la fin

de la pièce, le même qu'il est au commencement. Nous en parlerons à l'article d'Aman.

ZARÈS, FEMME D'*AMAN*, *dans la même Tragédie.*

Après ce que nous avons dit à l'article d'Esther, il ne nous reste rien à dire pour celui de Zarès. Nous n'avions d'autorité précise et locale à rapporter que cette figure de femme que Corneille de Bruyn a recueillie des ruines de Persépolis, Tome II, page 169, et que nous avons empruntée de son ouvrage. Nous ne pouvons que la rappeller.

Nous avons donné le pallium à Zarès. C'étoit chez les Anciens, comme nous croyons l'avoir déjà dit plusieurs fois, le seul manteau qu'on portât dans l'état civil. Il étoit spécialement consacré aux personnes d'une certaine considération. Il devoit principalement servir aux femmes riches, qui n'étant point assujetties à des marches forcées, à des fonctions gênantes, devoient, par l'amour même du luxe et de la parure, préférer un manteau vaste et un peu lourd, mais noble et riche, à un vêtement plus commode, mais moins susceptible d'annoncer la dignité ou la haute considération.

Le manteau de Zarès est posé sur son épaule droite, il passe sur la poitrine, retourne sur le dos, puis revient sur le bras droit. Zarès soutient de la main gauche un pan de ce manteau pour monter plus facilement vers le sallon, dont la porte qui donne sur la scène doit être fermée. Nous lui avons donné le voile que portoient toutes les femmes Syriennes. Il étoit blanc et n'avoit pas beaucoup d'ampleur. On conserve au cabinet d'Orléans une médaille de Démétrius II, Roi de Syrie, réprésentant une Vénus qui porte ce voile. La forme ne s'y distingue que difficilement. Nous l'avons étudiée, pour ainsi dire, avant d'en donner le dessin, et nous ne croyons pas nous être trompés.

Pag. 102.



Chéry inv. et Del. Ridé Sculp.

ZARÈS

Déployé, ce voile formeroit un quarré long ; posé en travers sur la tête, les deux bouts brisent le quarré en retombant sur les épaules. Si l'on jette les yeux sur quelques figures égyptiennes, on trouvera dans leur coëffure quelque analogie avec celle que nous avons donnée à Zarès. Qu'on examine principalement les sphinx : on ne leur voit point de cheveux. Une espèce de bandeau ceint leur front. Sur ce bandeau est une avance formée par la draperie qui couvre la tête entière, dont deux morceaux plats vont, par le long du col et des épaules, retomber sur la poitrine. L'analogie est frappante. D'ailleurs, il ne faut pas laisser perdre de vue que tout ce qu'il est impossible de retrouver du goût des Persans, il faut le rechercher en Egypte, où ils avoient pris leurs modèles.

Le manteau de Zarès est de couleur hyacinthe. Nous ne sommes pas bien certains, par l'histoire, que ce fût la couleur la plus distinguée à la Cour de Perse où la pourpre étoit connue et en usage : mais comme Racine a pris le Livre d'Esther pour autorité et pour guide, dans sa Tragédie, nous l'imitons dans une partie de nos recherches, et nous avons aussi adopté la couleur hyacinthe, comme celle que l'écriture cite de prédilection dans toutes ses cérémonies. Cette couleur, en la supposant la plus précieuse de ce temps-là, pouvoit convenir à Zarès, puisqu'elle étoit l'Epouse du premier Homme de l'Etat, après le Roi.

L'attitude de Zarès et son mouvement se rapportent à ces deux vers, qui commencent le quatrième Acte.

C'eſt donc ici d'Esther le superbe jardin ;
Et ce ſallon pompeux est le lieu du festin.

AMAN, dans la même Tragédie.

Nous n'avons rien dit encore du caractère des personnages que Racine a placés dans sa Tragédie d'Esther : il est pourtant nécessaire d'en dire quelque chose ; c'est ce que nous allons faire assez brièvement pour ne pas ennuyer, et néanmoins de manière à en donner une idée juste.

Le rôle d'Assuérus est d'une extrême foiblesse. Emporté ou capricieux tour-à-tour, ce Prince, également susceptible d'aimer comme de haïr, sans discernement et sans choix, punit comme il récompense, sans prendre le temps de la réflexion. Il a plutôt de la vanité que de l'orgueil, et tout le mérite dont il se pare, consiste dans l'usage d'un luxe qui n'a jamais été celui de Darius, fils d'Hystaspe, luxe digne de la lampe merveilleuse des Mille et une Nuits, et de la fameuse Bourse de Fortunatus. Le seul moment où Assuérus se montre avec des sentimens dignes d'un Roi, est celui où il s'échauffe contre l'oubli du service que lui a rendu Mardochée. Ces vers surtout sont très-remarquables.

De soins tumultueux un Prince environné,
Vers de nouveaux objets est sans cesse entraîné.
L'avenir l'inquiète, et le présent le frappe ;
Mais plus prompt que l'éclair le passé nous échappe :
Et de tant de mortels à toute heure empressés,
A nous faire valoir leurs soins intéressés,
Il ne s'en trouve point qui, touchés d'un vrai zèle,
Prennent à notre gloire un intérêt fidèle,
Du mérite oublié nous fassent souvenir ;
Trop prompts à nous parler de ce qu'il faut punir.

Le rôle d'Esther est plus aimable qu'il n'est touchant. Sa sensibilité, sa grace, sa timidité intéressent doucement. Si on la voyoit plus exposée, qu'elle ne l'est, aux dangers qui menacent les

Page 104.



P. Chéry Inv. et del. P. M. Alix Sculp.

AMAN

les Juifs, si la position dans laquelle elle se trouve ne rassuroit pas sur tout ce qu'elle peut avoir à craindre, elle intéresseroit davantage. Au reste, une Actrice intelligente pourroit tirer un assez grand parti de ce rôle, tandis qu'il seroit très-difficile de donner même un peu de caractère à celui d'Assuérus.

Nous ne dirons rien d'Hydaspe, dont le personnage est celui d'un Confident qui pourroit être quelque chose, s'il n'étoit pas tout entier dans une seule Scène, qui est la première du second Acte. Nous ne parlerons dramatiquement du personnage de Zarès, que pour dire que son rôle, quoiqu'absolument inutile à l'action, offre pourtant une Scène parfaitement belle, et pleine des plus excellentes maximes. Une Comédienne qui dédaigneroit ce rôle parce qu'il n'a qu'une Scène, ne mériteroit jamais de recueillir le moindre des applaudissemens dont il est possible de s'y procurer la jouissance.

Mardochée n'offre pas un rôle beaucoup plus important. Il avertit du danger imminent des Juifs. Voilà sa véritable utilité agissante. Il est le motif de la première humiliation d'Aman, dont il présage ainsi la chûte ; mais ce motif résulte du fond de l'action et non des développemens du rôle. Ainsi, encore peu de parti à tirer de ce personnage.

Ce qui peut servir les Comédiens et le public dans tous ces personnages si foibles et si passifs, c'est qu'ils parlent tous un langage enchanteur, et qu'il n'y a pas de mélodie plus douce que celle des vers qui expriment leurs sentimens et leurs pensées. Le style, le goût, la grace et la sensibilité forment par-tout le plus grand charme du talent de Racine.

Le caractère d'Aman est le mieux fait de l'ouvrage. Nous ne pensons pas tout-à-fait comme M. le Franc de Pompignan, qui a dit, dans une lettre à *Louis* Racine, fils de *Jean* Racine : *Les effets de l'ambition ne sont nulle part représentés avec autant de vérité que dans le personnage d'Aman.* Il y a beaucoup de rôles qui, par les développemens que les Auteurs ont pu s'y per-

mettre, représentent les effets de l'ambition avec plus de vérité que celui d'Aman. Mais il est bien sûr que si la Tragédie d'Esther n'avoit pas été faite pour Saint-Cyr, que si Racine n'avoit pas été obligé de subordonner ses détails aux possibilités des Acteurs qu'il lui falloit employer (1), enfin qu'il eût pu étendre ce rôle comme il a étendu Narcisse; nul portraitde l'ambition subalterne, placé sur le Théâtre, n'auroit été plus parfait. Aussi, quoique le personnage d'Aman ne soit pas tout ce qu'il pourroit être, est-il supérieur à tous les autres, et susceptible même de produire un grand effet à la Scène, sur-tout entre les mains d'un Comédien habile. Aman est haineux, souple, adroit, vindicatif, profond, tant qu'il est en faveur : il ne paroît timide et lâche que lorsqu'il est disgracié. C'est la fin ordinaire de tous ceux qui parviennent à un crédit qu'ils ne méritoient pas, et dont par conséquent ils ont été les usurpateurs. Passons à son costume.

L'histoire d'Esther ne nous donne aucun indice des vêtemens particuliers à ce favori d'Assuérus. Le premier de l'Empire après son Souverain, il devoit être fastueux et magnifique. Ainsi, en observant la coupe des vêtemens que nous avons démontré devoir être propres aux Persans, et en ne s'écartant pas de la vérité des accessoires de ces vêtemens, on peut le revêtir aussi brillamment qu'on le voudra. Le costume que nous avons donné d'Assuérus, étant applicable aux Persans, a déjà dit tout ce qui peut contribuer à celui d'Aman. Hors le diadême qui est propre au Roi, tout le reste se ressemble. Cette ressemblance motivée par le simple raisonnement, l'est encore par ces vers que dit Aman à Hydaspe, Scène première du troisième Acte :

Mes richesses des Rois égalent l'opulence.
Environné d'Enfans, soutiens de ma puissance,
Il ne manque à mon front que le bandeau royal.

(1) Je crois qu'il est bon d'avertir ici, que bien qu'il y ait dans Esther des personnages d'hommes, ces personnages n'ont pas laissé d'être représentés par des filles avec toute la bienséance de leur sexe. (*Préface d'Esther*).

Ainsi, jusqu'à l'instant où, après avoir été la cause indirecte et involontaire du triomphe de Mardochée, il en a encore été le proclamateur, Aman reparoît sur la scène ; ce favori d'Assuérus peut paroître aussi brillant, aussi fier que son maître. Il ne doit pas conserver la même fierté, ni la même manière de porter ses vêtemens, après son humiliation. Le Chapitre VI du Livre d'Esther, qui doit nous servir d'autorité principale, dit qu'après avoir conduit Mardochée en triomphe, *Aman s'en retourna chez lui, en grande hâte, & la tête couverte.* Nous nous sommes conformés à ce texte, pour faire connoître comment le Ministre de Darius doit arranger ses vêtemens en reparoissant, après le triomphe de Mardochée.

C'est ici le lieu de reparler de cet oncle d'Esther, et de la variété que doit éprouver son costume. Au second Acte, il est couvert d'un cilice, parce qu'il est pénétré d'une douleur profonde. Quand il revient au cinquième, il a été promené en triomphe, revêtu d'un manteau royal, et de toute la pompe asiatique. Il n'a pas conservé les vêtemens dont il étoit couvert, mais il ne peut pas avoir repris son cilice. Une tunique simple ou un manteau noble, sans être brillant, tel doit être son habit. Et que l'on considère qu'il peut résulter quelque chose de ce mouvement des deux costumes d'Aman et de Mardochée. Au commencement de l'ouvrage, l'homme juste, en suivant les idées de Racine, est en proie à l'affliction et au deuil, et le méchant triomphe : à la fin, c'est le méchant qui est tourmenté par le remords et par la honte, et c'est l'homme juste qui élève vers le ciel une tête innocente, et qui commence à jouir des honneurs qu'on doit à la vertu. C'est ainsi qu'au Théâtre tous les arts, tous les moyens peuvent, quand ils sont bien dirigés, contribuer à faire ressortir le but moral des ouvrages dramatiques, lorsque toutefois ils en ont un ; or, celui d'Esther est très-marqué.

Nous avons donc couvert la tête d'Aman, pour exprimer

sa consternation et son inquiétude. Son manteau est un Pallium. Il porte l'Anaxyride. Nous parlerons de ce vêtement-chaussure dans un prochain article, où nous pourrons lui donner plus d'évidence. Pour couvrir la tête d'Aman, nous avons été obligés de ramener en avant les pans de son pallium, que, sans cela, nous aurions autrement placés. La chaussure que nous lui avons donnée est celle d'un Roi Parthe ou Arménien dont on voit la figure dans la cour du Capitole, du côté des salles du Conservatoire. Elle se rapporte beaucoup à celle tirée des ruines de Persépolis, que nous avons gravée N°. 13 de la planche au trait, que nous avons jointe à celle qui représente Assuérus ou Darius. Nous avons nommé ce Roi de Perse tantôt sous le second, tantôt sous le premier nom, parce que nous y sommes autorisés par une identité démontrée.

Quant à la figure d'Aman, et à l'expression que nous lui avons donnée, nous ne dissimulons pas que nous avons pris pour guide celle d'Agamemnon, dans le sacrifice d'Iphigénie, représentée sur le vase de Médicis, que nous avons indiquée parmi les autorités citées à l'article d'Esther. Notre imitation est pourtant éloignée, autant que le doivent être les sentimens qui agitent Agamemnon dont on va sacrifier la fille, et Aman qui perd son crédit. Entre cette expression de la douleur d'un père qui a jetté son manteau sur sa tête par un mouvement inappréciable, et celle du trouble d'Aman que la honte engage à s'envelopper la tête, on trouve un rapport qui prouve qu'avant qu'on eût fait un art et une étude des convenances sociales, l'expression de certains sentimens étoit la même chez presque toutes les Nations du Monde. Nous ferons plus d'une fois à portée d'en donner la démonstration dans le cours de cet Ouvrage; et ce point de curiosité ne sera pas le moins intéressant de ceux que nous nous sommes promis de remplir.

Page 109



Chéry Inv. et Del. *Alix Sculp.*

ELISE

E L I S E, dans la même Tragédie.

Non-seulement la Loi des Juifs leur défendoit de faire aucune représentation en figure (Voyez l'Exode, Chapitre XXXIV, verset 17), mais encore elle leur ordonnoit (verset 13) *de détruire chez les Etrangers les autels, de briser leurs statues, de couper les bois consacrés à leurs Dieux.* De pareilles loix ne peuvent pas laisser espérer qu'on trouve des monumens auxquels on puisse avoir recours pour établir le costume de la Nation Juive. Nous ne pouvons guères prendre pour guides que quelques passages de l'Ecriture, les interprétations des Commentateurs, et le costume propre aux Nations limitrophes du pays d'Hersalaïm. Il est certain, nous l'avons déjà dit, et nous aurons l'occasion de le prouver encore, que dans les premiers siècles du monde, les différens Peuples qui s'avoisinoient, présentoient, dans le choix et dans la coupe de leurs vêtemens, une ressemblance assez remarquable. Nous pouvons observer de nos jours qu'il y a très-peu de différence entre les habits que portent les Anglois, les François, les Allemands, etc. Ce sont donc ces très-petites différences qu'il est fort difficile de remarquer et de faire distinguer chez les Peuples dont nous nous sommes engagés à donner le costume. Cependant, si l'on ne se rebute point par les difficultés, si l'on ne regrette pas les études, si l'on n'est point avare de l'attention nécessaire pour bien comparer entre eux les monumens qui nous restent; pour les rapprocher du texte des Auteurs qui nous ont laissé des recherches ou des descriptions capables de nous éclairer et de nous instruire, on finit par découvrir les différences qui distinguent entre eux les Peuples les plus voisins les uns des autres. Si on ne les découvre pas en totalité, au moins est-ce en grande partie, et cette grande partie est, sans doute, suffisante pour autoriser un Artiste dans les conjectures qu'il ajoute à ses recherches.

Le Dessinateur dont les notes sur l'Antiquité enrichissent principalement cet Ouvrage, dont elles sont la première base, a déjà prouvé, par plus d'un exemple, combien les rapprochemens des différens Peuples peuvent jetter de lumières sur la partie des vêtemens qui ont été propres à chacun d'eux, et sur la manière dont ils y ont été adoptés. Les travaux auxquels il s'est livré sur cette partie très-importante et très-inconnue, offriront toujours des détails successivement plus curieux; et c'est ainsi qu'il répondra aux encouragemens que le public a donnés à une entreprise dont il porte presque tout le fardeau, à titre de travail, mais dont lui seul aussi a le droit d'attendre de l'honneur et de la gloire, aux yeux des Artistes et des Amateurs éclairés.

Passons au costume qui doit couvrir Elise, dans la Tragédie d'Esther. Il est absolument Juif: or les filles ou femmes Juives portoient des tuniques comme les femmes des autres pays. Ces tuniques, pour la plupart, étoient sans manches. On peut en donner pour première raison, au moins apparente, que le climat du pays habité par les Juifs n'exigeoit point qu'on fût totalement couvert, et ajouter pour seconde, que la corruption des mœurs n'avoit pas encore introduit ces loix de bienséance qu'on fut, par la suite, obligé de garder avec une telle rigueur, qu'à peine le visage put-il rester à découvert.

Au temps des Rois, les filles portoient de longues tuniques. Thamar, fille de David, étoit vêtue d'*une robe qui traînoit en bas*, quand elle fut violée par son frère Ammon. (Les Rois, L. II. Chap. XIII, verset 18.)

Quelquefois ces tuniques étoient de différentes couleurs, peintes à fleurs ou rayées.

On trouve dans Isaïe des détails d'ajustemens particuliers aux filles Juives, à l'époque du plus grand luxe qui ait été connu chez le Peuple Hébreux. « En ce jour (dit le Prophète, Ch. III, verset 18.) le Seigneur leur ôtera leurs chaussures magnifiques;

» leurs croissans d'or, leurs colliers, leurs carcans, leurs bra-
» celets, leurs mitres, leurs rubans de cheveux, leurs anneaux
» de jambes, leurs chaînes d'or, leurs boîtes de parfums, leurs
» pendans d'oreilles, leurs bagues, les pierreries qui leur pendent
» sur le front, leurs habits à changer, leurs petits manteaux
» (*Palliola*), leurs habits de lin, leurs aiguilles, leurs miroirs,
» leurs tuniques de grand prix, leurs bandeaux et leurs habil-
» lemens légers. Et leur parfum sera changé en puanteur, leur
» ceinture en une corde, leurs cheveux frisés en une tête nue
» sans cheveux, leurs bandes de corps en un cilice. »

Ezéchiel (Chap. XVI, verset 10 et suivans) parle ainsi des filles de Jérusalem : « Je vous ai donné des robes en bro-
» deries, et une chaussure magnifique. Je vous ai donné une
» ceinture du lin le plus beau, et je vous ai revêtues des ha-
» billemens les plus fins et les plus riches. Je vous ai parées
» des ornemens les plus précieux. Je vous ai mis des bracelets
» aux mains et un collier autour du cou. Je vous ai donné
» un ornement pour vous mettre sur le front, et des pendans
» d'oreilles et une couronne éclatante sur votre tête. Vous avez
» été parées d'or et d'argent, et de fin lin, et de robes en bro-
» deries de diverses couleurs.

Les Commentateurs et les Antiquaires ne sont pas d'accord sur la véritable valeur des termes appropriés à ces divers ajustemens. Cependant, il est aisé de voir qu'ils ont beaucoup de ressemblance avec ceux des Femmes Grecques. Aussi beaucoup d'Auteurs et d'Artistes éclairés ont-ils avancé et disent-ils encore, qu'on ne sauroit mieux faire que de prendre les Femmes Grecques pour modèle du Costume des Filles et des Femmes Juives. Il faut pourtant en excepter ces ornemens qui pendoient sur le front, ainsi que celui qui pendoit au nez. (*Nisum*) Gaspard Bartolini, *De moribus veterum*, Folio 14 et 15, croit que ce *Nisum* ou *Nesem* qui pendoit sur la partie supérieure de la bouche, descendoit du front. Calmet, sur le verset 12, Chapitre XVI.

d'Ezéchiel, veut qu'il pendît sur le nez. Il paroît plus probable qu'il venoit se joindre entre le nez et la bouche, en descendant obliquement des oreilles sur les joues, d'autant qu'on trouve dans quelques interprètes que c'étoit un ornement pour le nez et pour les oreilles. Il se trouveroit posé comme ces bandes qu'on voit sur des figures tirées des ruines d'Herculanum, qui traversent les joues pour venir se joindre sur la bouche, et que les Grecs nommoient φορβειαν (1), Marsyas en fut, dit-on, l'inventeur. Les Mages avoient aussi coutume de couvrir leur bouche avec des bandes, lorsqu'ils alloient rendre hommage au Soleil, afin que leur souffle ne souillât point la pureté de ses rayons. C'est ce qui a fait croire à Corneille de Bruyn et à quelques autres Observateurs, que la figure n°. 2. de la planche d'autorités, jointe à l'article d'Assuérus, représente un Mage, parce qu'en effet on y remarque une espèce de voile qui descend obliquement des oreilles à la bouche.

Les pendans d'oreille ont dû être chez les Hébreux les mêmes que chez les Grecs. Il paroît que cet ornement a été familier aux Femmes Juives, dès la plus haute Antiquité, puisqu'elles donnèrent ceux qu'elles portoient à Aaron pour en faire un veau d'or. (Chap. XXII, v. 3 et 4 de l'Exode) La matière

(1) Pour prendre l'intelligence de ce mot, il faut savoir que la flûte des anciens étoit très-éloignée de ressembler à la flûte d'aujourd'hui. Elle rendoit un son bien plus éclatant et pareil à celui de la trompette. *Tubæque æmula*, dit Horace. Il falloit donc, pour en jouer, une plus grande force d'haleine que pour la nôtre, et enfler considérablement les joues; ce qui étoit une chose désagréable à la vue, et qui dégoûta, dit-on, de cet instrument Minerve et Alcibiade. Pour obvier à cet inconvénient, on imagina une espèce de courroie qui s'appliquoit sur la bouche, qui se lioit derrière la tête, et qui présentoit au milieu un trou par où l'on embouchoit la flûte. Plutarque dit que l'invention en est due à Marsyas. Or, cette lanière produisoit deux effets fort différens; car, outre qu'en comprimant les joues elle en empêchoit le gonflement, elle doubloit encore la force de l'haleine, et donnoit plus d'autorité aux sons que rendoit la flûte.

en

en étoit d'or, et quelquefois elle étoit enrichie de perles ou de pierres précieuses.

Quant aux couronnes, dans le sens que l'entend Ezéchiel, ce n'étoit qu'un diadême, ou simplement une couronne de fleurs, dont les femmes se paroient les jours de fêtes. Jérémie, Chapitre V, ℣. 16 de ses Lamentations, fait allusion à ces couronnes. Les colliers, comme ceux des Femmes Grecques, étoient composés de grosses pierreries enchâssées dans des lacs d'or. Les bandeaux se sont conservés parmi les femmes de cette nation jusqu'à nos jours. C'est plutôt un ornement de nécessité que de luxe. Le bandeau étoit ordinairement formé d'une bande du lin le plus fin. Quant aux bracelets mis aux mains, ainsi que le dit Ezéchiel, nous pensons qu'il faut entendre le plus près possible des mains, ainsi qu'on les voit sur la figure qui représente Elise, et qu'on peut encore les remarquer sur un grand nombre de statues antiques. On ne plaçoit ainsi les bracelets que lorsqu'on portoit de ces tuniques dont l'ampleur venoit recouvrir la partie supérieure des bras, et formoit des espèces de manches, sur-tout quand elles étoient retenues par la ceinture, que les Romains nommoient *Redimiculum*, qui, après avoir passé derrière le cou et s'être croisée sur le dos, amenoit pardevant chaque extrémité, et se nouoit sous le sein par une rosette. C'est ainsi que la porte une des filles de la famille de Niobé, ouvrage incontestablement dû au ciseau de Scopas, (1) Sculpteur Grec de l'île de Paros, qui vivoit dans la quatre-

(1) Quelques-uns veulent que cet Ouvrage soit dû à Praxitèle. Cependant, le style de celui-ci ne paroît pas tenir à celui de Scopas, à en juger, soit parce qu'en disent les Ecrivains, soit par les autres Ouvrages qui lui sont attribués, et qui ne tiennent en rien au style des Niobé. D'autres ont encore prétendu que cette famille étoit de Phidias ; mais ce dernier différoit sans doute des autres dans la manière de traiter le marbre, par la réunion de la grace et de la fierté qu'il communiquoit à toutes ses productions. Les Niobé ont plus de sensibilité que tous les Ouvrages de Phidias et de Praxitèle.

vingt-septième Olympiade, l'an du Monde 3572, avant J. C. 432.

Notre dessin présente la manière de placer le *Redimiculum* sur la tunique.

Les filles et les femmes juives tenoient donc des femmes grecques leur façon de se vêtir; aussi avoient-elles, ainsi que ces dernières, plusieurs tuniques et différentes sortes de manteaux. Les tuniques (*Sindones*) de grand prix, étoient celles qui se portoient immédiatement sur le corps. On plaçoit sur celles-ci une autre tunique plus riche ou de différentes couleurs rayées, ou plutôt de couleurs changeantes. C'est vraisemblablement ce que le Prophète appelle les habillemens les plus fins et les plus riches et en or et en broderies. Ces secondes tuniques étoient quelquefois tout simplement blanches. En général, la couleur blanche a été de mise et d'usage dans tous les temps. Ces tuniques n'étoient pas si longues que les tuniques intérieures. Elles avoient quelquefois de petites manches qui ne descendoient pas plus bas que la moitié de la partie supérieure des bras.

Nous avons détaché cette seconde tunique de dessus l'épaule droite, afin de laisser voir celle du dessous, et encore pour indiquer qu'on peut mettre de la variété dans le Costume. On connoît beaucoup de figures antiques dont la tunique est sur les deux épaules, dégagée des agraffes; qui retombe en avant et en arrière, et qui laisse ainsi toute la poitrine absolument à découvert. Mais cela ne se remarque, au moins le croyons-nous, que des tuniques qui n'ont point de manches, comme sur la statue de la galerie de Versailles, dont on a fait une Vénus

---

On sait que Scopas excelloit sur-tout par l'expression du sentiment, qu'il poussoit à son dernier degré de perfection; ce qui fut la cause principale pour laquelle Artémise le choisit pour décorer de figures le tombeau de Mausole, son mari: genre qui laisse un libre cours aux sentimens douloureux. Sa Vénus même l'emportoit sur celle de Praxitèle, en ce qu'elle paroissoit plus sensible et tenant plus à la nature de cette Déesse.

Page 115.



Inv. et Del. Alix Sculp.

ASAPH, Officier D'ASSUÉRUS.

en restaurant les bras et les mains, dans lesquelles on a mis un miroir et une pomme. La tunique qu'elle porte descend jusqu'aux pieds; mais c'est la tunique intérieure.

Nous avons donné à notre figure tout ce qui nous a paru susceptible de produire un bon effet au Théâtre, sans nuire à la décence, par conséquent sans outrager l'honnêteté publique. Nous avons déjà remarqué que le goût fait une loi nécessaire de ne point surcharger les principaux personnages de tous les ornemens qui pourroient leur être attribuables : c'est pourquoi nous en avons reporté une partie sur les suivantes d'Esther. En général, il faut sur cet objet suivre l'exemple des Artistes, qui quelquefois ont poussé l'amour du large jusqu'à éviter des détails qui pourroient nous sembler être d'une absolue nécessité; tels que des charnières de cuirasses, des attaches de brodequin, des courroies d'épée, &c.

Elise est supposée entrée dans l'appartement d'Esther, dans le fond duquel se voit un ordre d'architecture ionique, ainsi que le chevet d'un lit, imité du style antique. Elise semble dire :

Ciel! quel nombreux essaim d'innocentes beautés
S'offre à mes yeux en foule & sort de tous côtés!
Quelle aimable pudeur sur leur visage est peinte!
Prospérez, cher espoir d'une Nation sainte.

ASAPH, OFFICIER D'ASSUÉRUS; *dans la même Tragédie.*

Nous avons dit que le *Pallium* étoit l'habit civil, mais que quelquefois aussi l'on portoit la chlamyde dans cet état; que chez les Grecs et les Romains ce manteau étoit demi-circulaire par en bas; qu'au contraire chez les Peuples de l'Orient, ainsi que chez la plupart de ceux du Septentrion et du Couchant, cet habit étoit quarré, et même composé de plusieurs

pièces; c'est ce que nous démontrerons par la suite. Il est aujourd'hui question de donner un modèle de cette chlamyde quarrée, et de développer sa quadrature. Nous en avons revêtu Asaph, parce que l'inspection des monumens qui nous sont parvenus du palais des Rois à Persépolis, nous a prouvé que ce vêtement étoit en usage chez les Perses. Ce n'est pas qu'il y soit souvent répété; car toute notre attention n'a pu nous le faire découvrir que deux fois, mais cela suffit pour nous autoriser à l'admettre. Le projet que nous avons formé de faire connoître tous les usages relatifs aux différens costumes que nous aurons à relever de l'oubli où ils sont tombés, ne pouvoit pas nous permettre de passer sous silence un détail qui peut jetter des lumières sur les diverses parties de l'habillement propre aux habitans de la Perse. Ce n'est pas qu'Asaph ne puisse point porter au Théâtre un vêtement tout semblable à celui d'Hydaspe, puisqu'ils sont tous deux en état civil, et que tous deux sont Officiers intérieurs du palais.

Asaph porte donc la chlamyde. Comme elle est fort ample, elle s'attache à l'agraffe, au tiers de sa largeur, laissant descendre les deux angles, dont un s'apperçoit sous le livre des Annales de Perse, qu'il tient appuyé sur l'un des bras du trône, tandis que l'autre retombe le long de la jambe gauche. Si ces deux angles étoient marqués, ils porteroient les lettres A et D, comme ils les portent sur la coupe gravée à la planche d'autorités que nous joignons à cet article. Cet exemple, tiré des Peuples de l'Orient (Priam recevant les offres de service de Penthésilée), nous montre en même-temps la forme très-développée de ce manteau quarré. Il porte, pour les Grecs et les Romains, deux fois sa hauteur en largeur, à l'exception que celui-ci est quarré par en bas, et que celui des autres est demi-circulaire. Pour démontrer d'une manière incontestable cette quadrature qui a tant tourmenté les Antiquaires, qui leur a fait composer des volumes d'observations, nous en



PLANCHE IIE DES AUTORITÉS.

avons rapporté simplement la coupe prise sur les figures mêmes de Priam et de Pâris, parce qu'à ce dernier on apperçoit le quatrième angle marqué D, qui reviendroit en avant sur la jambe gauche, ainsi qu'à notre dessin d'Asaph, si l'agraffe posée sur l'épaule droite de Pâris, et cachée par la main avec laquelle il salue gracieusement Penthésilée, étoit ramenée sur la poitrine, comme elle l'est sur la figure d'Asaph.

Ce bas-relief, rapporté dans les *Monumenti Inediti*, et peu connu des Antiquaires, est tiré de la *Villa Borghese*. Nous l'avons déjà cité plusieurs fois. Ici nous n'en avons extrait que les figures qui nous étoient nécessaires, et qui nous pouvoient servir de preuves. La première est celle de Priam : la seconde est celle de Pâris. On reconnoît aisément celle-ci à sa galanterie, n'ayant aucune marque qui lui donne un autre emploi; tandis que la figure troisième désigne un Héros, qui est probablement Hector. L'explication de ce bas-relief est nécessaire, relativement aux manteaux de Priam et de Pâris, et à la tunique d'Hector.

Le N°. 4 est le développement entier de la chlamyde. En supposant qu'on étendît l'angle A du manteau, à l'angle A de la coupe, il décriroit le quart de cercle pointé, pour se joindre à la ligne bleue; l'angle B du manteau tomberoit perpendiculairement à l'angle B de la coupe, et la ligne rouge du manteau feroit celle de la coupe. La ligne jaune prend donc de l'angle B à l'angle C, qui se trouve sur la figure de Priam, un peu rejetté derrière, mais qui est très-distinct de celle de Pâris. La lettre E du milieu de la ligne jaune, marque le point qui porte sur le poignet gauche, et retient la draperie reployée sur elle-même par plusieurs plis. L'angle D est celui qui retombe en arrière. Un tiers de la ligne supérieure A D forme celle attachée à l'agraffe, et marquée en bleu jusqu'à l'angle A; le second tiers prend depuis une agraffe jusqu'à l'autre, en tournant au tour du cou, et le dernier tombe, depuis l'agraffe, sur le côté ou par

derrière, jusqu'à l'angle D, comme on voit à la figure de Pâris, N°. 2; ce qui forme bien exactement les quatre angles. Comment donc, nous dira-t-on, des savans ont-ils pu disputer sur l'impossibilité de porter un manteau quarré ? La raison en est très-simple; c'est qu'ils cédoient à une prévention qui les aveugloit, et que d'ailleurs ils n'avoient sous les yeux que des manteaux circulaires. Ce seroit faire bien gratuitement une perte de momens utiles, que de relever leurs différentes dissertations. Il nous suffit, par la représentation et l'examen de la figure même, de prouver, jusqu'à la plus palpable évidence, quelle devoit être la coupe de ce manteau. Un travail de ce genre est principalement fait pour donner à notre Ouvrage une supériorité absolue sur tous ceux qui l'ont précédé, et où l'on s'est contenté de rapporter, comme autorités, des statues sur lesquelles des yeux peu exercés ne découvrent qu'un amas de plis, qui, bien loin de développer la forme des vêtemens, contribue au contraire à la dissimuler et à la rendre très-équivoque.

Dans les dessins que nous présentons, l'agraffe se trouve sur l'épaule droite; mais cette agraffe, qui n'est point adhérente à la tunique, se porte plus ou moins en avant sur la poitrine. On peut citer beaucoup de statues dont l'examen doit démontrer que l'agraffe n'étoit pas indispensablement attachée à l'épaule droite. C'est ce que nous avons fait, à leur exemple, dans notre dessin d'Asaph. Ce personnage porte sous la chlamyde une tunique à manches longues et assez étroites. Si cette tunique n'étoit point arrêtée par une ceinture, elle descendroit jusqu'au coude-pied; mais dans le dessin elle n'excède pas la chlamyde, et ne doit descendre que jusqu'au-dessous des genoux. Ces robes se nommoient des robes thessaliennes.

Il est nécessaire de prévenir une objection qu'il seroit possible de nous faire, en nous hâtant d'observer que les figures qui sont offertes ici pour autorités, sont des figures phrygiennes, et qu'il ne seroit pas étonnant que quelques Lecteurs crussent ces autorités

déplacées, relativement au personnage d'Asaph. Nous prions donc les personnes qui d'avance auroient fait cette réflexion, de remarquer que nous ne les présentons que comme modèles nécessaires pour la coupe du manteau. D'ailleurs, nous avons déjà prouvé que les Peuples de l'Orient portoient des habits qui avoient beaucoup de rapport entre eux; et que les Phrygiens ou Arméniens (car ceux-ci descendoient des Phrygiens, comme ces derniers étoient originaires du pays des Parthes) ont été pendant un assez long-temps soumis à l'Empire des Perses, dont ils devinrent ensuite les maîtres. Il est résulté de tout cela que les Auteurs ont souvent confondu tous ces Peuples sous la même dénomination. Horace, dans la huitième Ode du Livre III, adressée à Mécène, confond les Gètes avec les Daces, et donne le nom de Parthes aux Mèdes.

Occidit Daci Cotisonis agmen:
Medus infestis sibi luctuosis
Dissidet armis.

Ce Cotison, qu'Horace appelle ici Dace, est appellé Roi des Gètes par Suétone. Cotison avoit suivi le parti d'Antoine contre Auguste. On ne sait pas bien précisément si Horace a entendu parler ici de la défaite des Daces par Lentulus. Quelques Commentateurs prétendent que cette Ode fut composée plusieurs années auparavant.

Ce que dit ensuite Horace se rapporte aux guerres civiles des Parthes, qui chassèrent leur Roi Phraate, sous la conduite de Tiridate, Roi d'Arménie. Celui-ci s'empara du Royaume des Parthes, l'an de Rome 723, sous le quatrième consulat d'Auguste, qui alors étoit occupé au siège d'Alexandrie. Mais Phraate ayant levé une armée formidable, et composée de Scythes, pour la plus grande partie, Tiridate fut frappé d'une si grande terreur qu'il se retira en Espagne, où étoit Auguste, cinq ans après le siège d'Alexandrie. Justin, Livre XLII, Chapitre V,

peut donner à ceux qui les desireront des détails plus étendus sur ce fait historique (1).

Voilà donc les Parthes qui, sous la plume d'Horace, deviennent des Mèdes. On sait que ceux-ci ont été réunis aux Parthes par Cyrus-le-Grand, que les Parthes et les Phrygiens n'étoient que le même Peuple. Ainsi tous ces rapports sont suffisans pour nous autoriser à choisir des figures phrygiennes, et à lever sur ces figures la coupe des vêtemens. D'ailleurs nous n'en connoissons point où le manteau appellé chlamyde soit aussi distinctement exprimé pour sa quadrature, que dans ce bas-relief. Ce qui vient encore à l'appui, c'est que du temps d'Horace, l'Empire des Perses étoit soumis à celui des Parthes. Il y avoit bien des Rois de Perse, mais ce n'étoit à proprement parler que des Gouverneurs honorés du titre de Roi. Certainement, lorsqu'Horace dit : *Persarum vigui Rege beatior*, il n'entend point parler des Rois de Perse de son temps, mais de ceux qui ont vécu, comme Cyrus, Darius ou Xerxès. La grande richesse de ces Princes avoit encore donné lieu à un autre proverbe : on disoit les montagnes des Perses, pour dire des montagnes d'or, comme le rapporte Plaute, dans le *Stichus* : *Neque ille sibi mereat Persarum montes, qui esse aurei perhibentur.*

---

*THAMAR, Israélite de la suite d'*ESTHER*, dans la même Tragédie.*

Les détails que nous avons donnés sur le costume des filles ou femmes Juives, à l'article d'Elise, se rapportent exactement

(1) Strabon dit que ce Phraate ayant été remis sur le trône, et affermi dans son Royaume, à condition qu'il rendroit à Auguste les enseignes prises sur Crassus par les Parthes, il laissa à Rome ses quatre fils, ses deux belles-filles, et ses quatre petits-fils, parce qu'il redoutoit les embûches que pouvoient lui tendre ses sujets.

Page 120.



Chéry Inv. et Del.

THAMAR,

Israélite de la suite d'Esther.

à celui de Thamar, c'est-à-dire qu'on les retrouve tous dans le dessin de ce dernier personnage, à l'exception que le costume est moins riche, parce qu'il y a quelque différence entre l'état qu'elle tient auprès d'Esther, et celui qu'y tient Elise. Thamar porte une tunique de fin lin blanc, à manches et pareille à celle que l'on voit à la médaille N°. 1 de la première planche d'autorité, qui est jointe à ce cahier. Cette médaille et deux autres sur lesquelles on lit cette inscription : *Judæa capta*, représentent la Nation Juive sous l'emblême d'une femme mise en esclavage par Vespasien, et par son fils Titus.

Outre la première tunique, notre dessin en montre une autre qui est de la même longueur que la tunique intérieure, mais qui n'a point de manches, et qui s'agraffe sur les épaules. Elle est de couleur verte. L'habit qu'elle porte par-dessus a été pris très-exactement sur une figure antique, ouvrage grec qui représente l'Espérance. Il paroît, par cet exemple, qu'on le relevoit plus ou moins, en le roulant sous la poitrine, ce qui produisoit des chûtes de plis variés, et dont les Anciens étoient fort curieux. Nous avons déjà observé, à propos des Grecs, qu'ils aimoient à donner à leurs vêtemens toute la grace dont ils étoient susceptibles.

Thamar est supposée entrer dans la salle du festin qu'Esther donne à Assuérus. Elle porte une coupe et un vase. Nous avons orné son coude-pied de ces croissans d'or dont parle le prophète Isaïe. Comme la pourpre étoit ce qu'il y avoit de plus précieux, le prophète n'a dû entendre par l'expression de chaussures magnifiques, que des lacets teints en pourpre, puisque les Juifs avoient coutume ou d'aller pieds nuds, ou de porter des chaussures violettes. « Judith (1) se lava et s'oignit pour

(1) Comme il y a des Lecteurs qui aiment à voir rapprocher les divers textes de l'Ecriture, et qu'en effet il existe quelquefois entr'eux de la différence, nous allons transcrire ici le même passage, tiré, mot à mot, de

aller trouver Holopherne. Elle arrangea ses cheveux, et mit une tiare sur sa tête. Elle prit ses habits de joie, *chaussa des sandales*, et s'orna de bracelets, de pendans d'oreilles et de bagues ». Nous n'appercevons aucun de ces ornemens sur les médailles que nous offrons comme autorités. Il faut convenir que ces médailles sont extrêmement petites, et qu'en les réunissant toutes les trois, elles ne formeroient que la grandeur d'une des nôtres. Ce qu'on distingue assez facilement, c'est que la figure de celle qui est numérotée 1, n'a qu'une tunique à manches courtes, qui ne descendent point jusqu'au coude, ou qui sont repliées sur elles-mêmes, mais par un pli très-étroit; en supposant toujours qu'on puisse assurer qu'elles soient repliées. Par-dessus cette tunique, la figure porte un manteau qui n'est point agraffé, observation qui est commune aux figures des médailles numérotées 2 et 3, et qui prouve que c'est le *Pallium*; manteau en usage chez les Grecs, chez les Romains, et chez beaucoup d'autres Nations. La figure de la seconde médaille porte la tunique à longues manches. Son pallium est relevé sur sa tête, ce qui est une marque d'affliction, comme nous l'avons déjà dit. La figure de la troisième médaille porte deux tuniques et un manteau. La première de ces tuniques, qui est l'*Interula*, a des manches qui descendent jusqu'aux mains. La seconde a aussi des manches, mais elles n'excèdent point le bas de l'épaule.

Nous engageons nos Lecteurs à vouloir bien se reporter à

---

l'Histoire de l'Ancien Testament, par D. Calmet, édit. *in*-4°. de 1718, Tom. 1, pag. 713.

« Judith ayant achevé sa prière, descendit du haut de sa maison, entra dans sa chambre, ôta son cilice, quitta ses habits de veuvage, se lava, s'oignit d'un parfum précieux, mit ses cheveux en tresses, *se para d'une coëffure magnifique*, se revêtit de ses habits de fête, *prit une chaussure très-riche*, des brasselets, des *quarquans*, des pendans d'oreilles, des bagues, & se para enfin de tous ses ornemens. »







Chéry Inv. et Del.

AUTORITÉS D'ELISE,
Thamar et Chœur de jeunes filles Israëlites.

Page 123.



Chery. Inv. et Del. — Alix Sculp.

GARDE DU ROI ASSUERUS

la planche d'autorités que nous avons jointe à l'article de Céphise. Ils y remarqueront des Phrygiennes et des Gauloises, et ils se convaincront qu'il y a des rapports très-apparens entre les vêtemens des anciens, malgré la différence des Nations. Le Soldat que nous allons offrir après cet article, peut encore ajouter aux preuves que nous en avons déjà publiées, puisque son Costume est pris sur la figure d'un Roi des Parthes. Nous en allons donner la description.

GARDE du Roi Assuérus.

Les Artistes ont souvent été en contradiction sur la manière dont étoient vêtus les soldats Persans. Nous avons choisi, de préférence à tous autres, celui que nous présentons aujourd'hui, parce qu'il nous a semblé susceptible de concilier tous les différens avis.

Nous avons dit et démontré, à l'article d'Assuérus, ainsi qu'à celui d'Asaph, combien il y avoit de rapport entre les usages des Perses, Parthes, Arméniens, Mèdes, etc. Voyons les monumens de Persépolis. Nous y trouverons une figure qu'on croit être un soldat, et nous nous persuaderons bientôt qu'elle en représente un effectivement, en considérant, 1°. la forme de l'objet qui est, du côté gauche, attaché à sa ceinture, 2°. le N°. 4, qui est incontestablement un bouclier. Ouvrons maintenant Hérodote, Auteur contemporain de Xerxès.

« Les Perses, dit cet Historien, portoient en tête des tiares, qu'on appelloit *Pilei*, et qui étoient impénétrables. Ils avoient sur le corps des tuniques à manches et qui étoient couvertes de lames de fer, en manière d'écailles de poisson. Ils se servoient d'anaxyrides. Au lieu de boucliers, ils portoient des *Gerres*. (espèce de bouclier d'une forme particulière, et qui

pourroit se rapporter à la figure 2 de l'autorité) Sous ces Gerres étoient placés leurs carquois. Leurs lances étoient courtes. (Voyez l'autorité d'Assuérus, n°. 3.) Leurs arcs étoient fort grands. (Voyez figure 16 de la même planche, et figure première de l'autorité jointe à ce cahier.) Leurs flèches étoient de canne. Leur coutelas, attaché au baudrier, pendoit sur la cuisse droite. (On peut consulter les ruines de Persépolis, recueillies par Corneille de Bruyn.) »

Les Mèdes étoient revêtus et armés comme les Perses, ou pour mieux dire, le vêtement militaire que nous venons de décrire étoit proprement celui des Mèdes, avec cette différence, qu'au lieu de tiare ceux-ci portoient des mitres. On n'a pas oublié que ces tiares étoient des rubans attachés autour de la tête. Ceci se rapporte avec la figure 2 que nous offrons comme autorité, et dont la tête est ornée d'un simple ruban. La figure première qui nous représente un Parthe, a sur la tête une espèce de tiare. Sa tunique est longue, à longues manches, et n'est attachée que par une ceinture. La médaille dont nous l'avons extraite est extrêmement petite. Des Antiquaires l'ont regardée comme une *Darique*. Si en effet c'en étoit une, on y verroit, ou à-peu-près le Costume des Archers persans; car la darique étoit une pièce de monnoie d'or ou d'argent, qui avoit pris son nom d'un des Darius, sous lequel elle avoit été frappée, et où l'on voyoit un Archer décochant une flèche. C'est par allusion à cette figure qu'un Roi de Perse disoit qu'il enverroit cent mille Archers en Perse, voulant faire entendre qu'il y enverroit cent mille dariques. Cependant, le revers de la médaille dont nous venons de parler, représente la tiare Parthe, que nous avons gravée, n°. 5 de l'autorité d'Assuérus, et elle est donnée pour être d'Antoine, tant dans Tillemont que dans le trésor de Brandebourg.

Les Hyrcaniens, dit encore Hérodote, ressembloient parfai-

Page 123.



Chery Inv. et Del.

AUTORITÉS
du Garde du Roi Assuérus.

tement aux Perses pour les vêtemens et pour l'armure (1). Ailleurs il assure que les Bactriens (2) avoient des tiares comme celles des Perses, et que leurs vêtemens ressembloient beaucoup à ceux de ces derniers. Il ajoute ailleurs que les Parthes, les Chorasmines, les Sogdiens, les Gandariens et les autres peuples voisins, étoient vêtus et armés comme les Bactriens; ce qui annonce qu'effectivement, s'il existoit une différence entre le costume de tous ces Peuples, elle consistoit en très-peu de chose.

Rapprochons maintenant notre figure d'autorité, de celle qui réprésente le garde du Roi Assuérus; nous verrons combien elles ont de rapports sensibles. D'abord l'autorité porte des Anaxyrides; notre figure en porte également. Dans la première, les pieds sont couverts & paroissent l'être d'une autre matière que ce qui couvre les jambes et les cuisses. La figure coloriée présente la même chose. Sur l'une on voit une large et forte cein-

---

(1) Xénophon dit que Cyrus voulant gagner les Nations tributaires des Assyriens, accorda de grands privilèges aux Hyrcaniens, et les naturalisa Persans « Ensorte, dit-il, qu'encore aujourd'hui ils ne sont pas distingués des Perses et des Mèdes, et peuvent remplir comme eux les premiers emplois.

(2) La Bactriane étoit une vaste Contrée d'Asie, et une des Provinces de l'ancienne Perse, qui répond à ce qu'on appelle aujourd'hui Corasan ou Corassan, entre la Perse, les Etats du Mogol et la grande Tartarie. C'est, selon Quinte-Curce, Liv. VII, le pays le plus septentrional d'Asie. Elle étoit bornée par le *Parapamis*, ainsi nommé par Quinte-Curce, qui est une branche du Caucase, au couchant, et par la Sogdiane au levant. Les Historiens disent que la Bactriane renfermoit mille Villes, dont Bactres et Maracande étoient les principales. Pline, Liv. XVIII, Chap. VII, paroît exagérer la fertilité de cette Province, quand il dit que chaque grain de bled y est aussi gros que les épis le sont ailleurs, et qu'on y trouvoit de tout en abondance, excepté de l'huile. Les Peuples de cette Province vivoient de rapines, comme les Peuples leurs voisins. C'est pour cela qu'ils étoient toujours armés. Quinte-Curce dit qu'ils étoient braves, mais si féroces, qu'ils faisoient dévorer les vieillards décrépits par des chiens qu'ils nourrissoient pour cela. Il les peint avec une barbe hérissée, de longs cheveux pendans, et d'une taille énorme. Pline prétend qu'ils abandonnoient leurs Femmes aux Etrangers, et même à leurs Esclaves.

ture, du genre de celles dont nous avons déjà parlé, et où l'on pouvoit renfermer son argent, et une tunique à longues manches qui descendent jusqu'aux poignets. Notre dessin, qui est imité de la figure d'un Roi Parthe ou Arménien que l'on trouve dans la collection Farnèse, présente une tunique semblable. Dans le morceau tiré des monumens de Persépolis, morceau très-imparfait, puisqu'il ne présente que des lignes creuses, il seroit possible que celles qui marquent la ceinture tinssent une partie de la tunique en retroussis, car elle descend obliquement par derrière. Elle seroit probablement de la nature de celle que nous avons montrée N°. 3 de la planche d'autorité jointe à celle d'Assuérus, & telle que l'offre notre dessin du garde de ce Roi. Nous avons coëffé la figure de ce garde d'un casque Parthe, figure qui se rapporte encore pour la forme, néanmoins en exceptant la crête, au N°. 8 de la même planche d'autorité, que nous avons citée plus haut.

Nous avons placé derrière cette figure, un soldat armé de toutes pièces, qu'on appelloit Cataphractus. Son armure est à écailles et entièrement d'airain. Nous observerons qu'Hérodote, qui affirme dans un endroit qu'elle étoit de ce métal, avoit dit plus haut qu'elle étoit de fer. Qu'elle ait été de fer ou d'airain, il paroît certain qu'elle étoit d'une matière solide et dure. Masistius, grand seigneur de Perse, qui après Mardonius tenoit le second rang dans les armées Persanes, avoit une cuirasse toute en écailles d'or. Strabon dit que les Perses portoient des gerres & des sagaris. Le sagaris ou copyte, étoit une hache à deux tranchans. On en voit la figure dans notre planche d'autorité; nous la donnons, comme elle est tirée d'un bas-relief, représentant les Amazones vaincues par Thésée dans la bataille qu'elles donnèrent à Athènes même, bataille dont on voit la réprésentation sur une belle urne sépulcrale, tirée de la galerie du Capitole.

Le Brun, dans sa fameuse suite de tableaux qui représentent les batailles d'Alexandre, a suivi la route que nous avons prise.

A défaut de monumens authentiques parvenus de l'ancienne Perse jusqu'à nous, il s'est appuyé sur une figure Sarmate. Cette figure est celle qui fuit, effrayée à l'aspect d'Alexandre, dans le tableau qui représente la bataille d'Arbelle, bataille où Darius fut vaincu, commandant son armée en personne. Celle de notre dessin est tirée d'un bas-relief antique. Nous avons tiré le sabre qu'elle tient, d'un monument de bronze qui est rapporté dans l'*Admiranda Romanorum*. C'est un faisceau d'armes barbares, parmi lesquelles se remarque un casque sans visière et recourbé en avant sur la crête, dans le genre de celui que montre notre dessin. C'est assez dire qu'il se rapproche de la forme du *Corno* phrygien. (Voyez la seconde planche d'autorités attachée à ce cahier). Lorsque M. de Caylus a dit, dans ses tableaux d'Homère et de Virgile, qu'il croyoit que le casque des Phrygiens devoit tenir de la forme de leur bonnet, il falloit qu'il ne connût pas ce bronze, car il en auroit été convaincu. Les Arméniens avoient aussi modelé leurs casques sur leurs bonnets. Une chose assez particulière, c'est qu'on voit sur les bas-reliefs qui représentent les actions de Septime Sévère, qui eut affaire aux Arméniens et aux Parthes, que les casques de ses soldats, soit pesamment armés, soit armés à la légère, ont des casques tout semblables à ceux de ces Nations; c'est-à-dire recourbés en avant sur le sommet.

On doit observer qu'avant Cyrus, les Perses combattoient de loin, et qu'alors ils se servoient de la pique et du javelot, ainsi que de l'arc. Ce Prince voulant que ses troupes attaquassent et combattissent de près, ne fit distribuer à ses soldats que des sabres, des épées et des haches. Depuis, les Perses ont conservé cet usage. Or, il est à croire que les monumens de Persépolis ont été élevés avant cette époque. La figure 3, déjà citée, porte un carquois qui approche de ceux que l'on voit à côté de celui numéroté 3, dans la planche noire ci jointe. Ce dernier est tiré d'une médaille parthe, et les autres le sont

de l'urne sépulcrale du Capitole, que nous avons citée plus haut. Outre ce carquois, la figure dont nous parlons, porte une assez longue pique, qui, par sa proportion gardée avec la hauteur de la figure, paroît tenir du javelot. La figure 5 de cette planche noire, représente un bouclier, autre que celui qui est figuré au N° 4. Ils sont tous les deux tirés des monumens de Persépolis.

Avant de donner la figure qui complettera les modèles nécessaires à la Tragédie d'Esther, nous dirons ici ce qui nous reste à dire sur cette Tragédie, et qui se réduit à bien peu de chose. Nous avons dit que c'étoit un Ouvrage susceptible d'être rarement donné, mais que des circonstances peuvent rendre très-intéressant. Nous le répétons, pour observer que ces circonstances seront toujours rares. En effet, ce ne peut être que par le mouvement des affaires publiques, et encore en reportant tout l'intérêt de ce mouvement sur la tête d'un seul homme, qu'Esther peut attacher, par les allusions auxquelles sa représentation doit donner lieu. Quoique tout le but moral de l'ouvrage soit appuyé sur la chûte d'Aman, et que celui-ci soit un ministre, il ne faut pas croire que son personnage puisse se rapporter à tous les agens immédiats du pouvoir exécutif. Pour que le jeu du caractère d'Aman soit en état, par relation, de parler à la curiosité, et de fixer l'attention publique sur un ouvrage triste, froid, et presque sans action, il faut qu'on puisse appliquer la situation où il se trouve à celle d'un ministre tout-puissant, favori de son maître, ayant abusé de son crédit et de son pouvoir pour vexer les Peuples, et pour établir l'insolence de son luxe sur leur misère et sur leurs larmes. Lorsque le feu Duc de Choiseul, Ministre favori de Louis XV, fut si cruellement et si inopinément disgracié; lorsqu'il resta quelques heures dans l'incertitude de la réalité du sort qu'on lui réservoit; si Esther eût été un ouvrage placé au courant du répertoire, et qu'on l'eût représenté, l'allusion auroit

auroit été frappante. Ce n'est que dans de pareilles occasions que cette Tragédie pourra plaire. Dans un moment où tout ce qui tient au ministère est équivoque et suspect, il seroit possible qu'elle ne déplût pas, qu'elle eût même un certain succès. Autrement elle n'obtiendroit les suffrages que de ceux qui aiment les beaux vers : or il vaut, aujourd'hui sur-tout, beaucoup mieux les lire, que de les entendre réciter.

Avant Racine, l'histoire d'Esther avoit été mise plusieurs fois sur le Théâtre, et sous différens titres. La première Tragédie de ce nom qui nous soit connue est d'un sieur André de Rivaudeau, Gentilhomme du bas-Poitou. Elle a été imprimée à Poitiers, en 1567, et elle est devenue très-rare. Il ne faut pas regretter qu'il soit difficile non-seulement de l'avoir à soi, mais de la trouver quelque part. Il est impossible d'en lire trois vers de suite. Celle qu'Antoine de Mont-Chrestien a donnée en 1596, n'est pas beaucoup plus estimable. Le dénouement s'opère par un récit, à la suite duquel on chante un cantique spirituel. Il faut ici entendre spirituel dans le sens mystique, et non autrement. Nous dirons la même chose d'un troisième ouvrage sur le même sujet, imprimé en 1617, et qui est divisé en huit actes. Quand on a le courage de lire cette Tragédie, on croit s'appercevoir que l'Auteur a eu l'intention d'y représenter, sous le voile de l'allégorie, la fin du Maréchal d'Ancre; mais nous n'invitons personne à avoir ce courage. Il est certain que de tous les Courtisans tombés tout-à-coup dans la défaveur, dans l'opprobre et dans l'ignominie, il n'y en a pas un dont la fortune et la mort se rapprochent davantage de celle d'Aman, que le sort de ce délié Conchiny, depuis Maréchal d'Ancre, dont la faveur fut si insolente, et dont le Peuple de Paris, toujours extrême dans sa haine comme dans son amour, grilla sur des charbons ardens la chair exhumée et déchirée en lambeaux. Il ne faut parler encore que pour la citer, d'une Tragédie intitulée : la belle Esther, qui paroît avoir été imprimée vers l'an 1620,

dont l'Auteur se nomme François Auffray, et se dit Gentilhomme Breton. Au dénouement de celle-ci, Mardochée devient premier Ministre d'Assuérus, on ne sait pas trop pourquoi; car s'il est bien prouvé que Mardochée n'est point coupable des crimes dont Aman l'accuse, dans aucun endroit de la Pièce il n'est dit que cet Oncle ou Tuteur d'Esther ait le premier des talens qu'exige le ministère.

Mathieu, qui fut Historiographe de France, et qui mourut, en 1621, d'une maladie qui l'attaqua au siège de Montauban, où il avoit suivi Louis XIII, a traité trois fois le même sujet.

En 1585, sous ce titre : « ESTHER, Tragédie en cinq Actes, sans distinction de Scènes, et avec des Chœurs. Histoire Tragique, en laquelle est représentée la condition des Rois et Princes sur le théâtre de fortune; la prudence de leur conseil; les désastres qui surviennent par l'orgueil, l'ambition, l'envie et la trahison; combien est odieuse la désobéissance des femmes; finalement, combien les Reines doivent amollir le courroux des Rois endurcis sur l'oppression de leurs Sujets. »

En 1589, avec cette Inscription pour titre : « VASTHY, Tragédie en cinq Actes, en vers, sans distinction de Scènes, et avec des Chœurs, en laquelle, outre les tristes effets de l'orgueil et désobéissance, est démontrée la louange d'une Monarchie bien ordonnée, l'office d'un bon Prince pour heureusement commander, sa puissance, son ornement, son exercice éloigné du luxe et dissolution, et la belle harmonie d'un mariage bien accordé; avec un petit abrégé de l'Histoire des Rois de Perse, dédiée au Sérénissime Prince Monseigneur le Duc de Nemours et Genevois. »

Le titre de la troisième Tragédie de Mathieu, qui fut aussi imprimée en 1689, n'est pas moins curieux que les deux autres. « AMAN, Tragédie en cinq Actes, sans distinction d'Actes ni de Scènes, & avec des Chœurs; de la perfidie et trahison; des pernicieux effets de l'ambition et envie; de la grace et

bienveillance des Rois, dangereuse à ceux qui en abusent; de leur libéralité et récompense mesurée au mérite, non à l'affection; de la protection de Dieu sur son Peuple, qu'il garantit des conjurations et oppressions des méchans: dédiée au prudent, noble et grave Consulat de la Ville de Lyon. »

On observera que de la première de ces trois Pièces, Mathieu a composé les deux autres. Aucune des trois n'eſt lisible. Tout ce qui mérite d'être cité dans celle de Vasthy, se réduit à ces deux Vers, qui feront connoître le ton et le style de son Auteur:

ASSUÉRUS.

On loue un Prince à table et valeureux à boire.

Un COURTISAN.

Une éponge aura donc autant que lui de gloire.

Le dernier ouvrage dramatique établi sur l'Histoire d'Esther, est celui qu'a composé, en 1644, Pierre Duryer, fameux par sa Tragédie de Scévole. Cette Tragédie est éloignée de manquer de mérite. Duryer y a très-heureusement imaginé de donner à Aman de l'amour pour Esther, de le rendre le rival profondément jaloux de son maître. Il a eu l'adresse d'amener Vasthy à l'instant où il est question de couronner Esther; de lui faire adresser au Roi des reproches raisonnables, fermes, pressans; de montrer Assuérus indécis, irrésolu; de le faire flotter entre ce qu'il doit à Vasthy et ce qu'un nouvel amour lui commande; enfin, il a donné naturellement au Ministre l'occasion de parler en faveur de Vasthy, pour servir son amour caché. Il résulte de tout cela des situations piquantes, un mouvement vrai, et de nouveaux moyens pour accabler Aman, à l'instant où l'on découvre et son amour et sa jalousie. Que Racine n'a-t-il suivi ce plan en le travaillant, non pas pour Saint-Cyr, mais pour la Nation! nous aurions un chef-d'œuvre de plus.

Choeur des Filles Israélites,

De la suite d'Esther.

Les Articles d'Elise et de Thamar ont expliqué et développé tout ce que nous pouvions faire connoître d'authentique, relativement au Costume des Femmes Juives, en nous appuyant sur les Médailles que nous avons offertes comme autorités, et qui sont, en effet, les seuls monumens qui nous restent de cette Nation, dont les principes religieux nous sont bien plus familiers que le Costume et les usages. Nous avons démontré, autant qu'il a été possible, soit par la manière dont l'habile dessinateur qui préside à cet Ouvrage a aggrandi les Médailles en les rapportant, soit par les explications qu'il en a libellées, pour en faciliter l'intelligence, quelle étoit et devoit être la forme des vêtemens qui couvrent les figures que présentent ces Médailles. Nous avons prouvé que celles-ci pouvoient également servir d'autorités et pour le dessin d'Elise et pour celui de Thamar. Nous ajoutons qu'elles peuvent encore être appliquées au dessin où, pour ne pas multiplier inutilement les objets, l'Artiste a pris le sage parti de réunir le Chœur des Filles Israélites qui composent la suite d'Esther; moyen qui nous paroît d'autant plus heureux, qu'il offre, sous un seul coup-d'œil, à l'observateur studieux, les personnages qui, au Théâtre, ne doivent non plus être apperçus que sous un même et seul aspect.

La figure qui est assise tient entre ses mains un de ces rouleaux sur lesquels on écrivoit les Ouvrages dont on vouloit conserver la tradition exacte; car, chez tous les Peuples de l'Antiquité, il n'y a eu long-temps qu'une tradition orale; et lorsque la tradition écrite commença d'exister, elle ne fut pas indifféremment consacrée à tous les objets. Ces rouleaux étoient faits avec de la peau, ou avec les feuilles de la plante appellée *Papyrus*.

Page 132.



Chéry Inv. et Del. Alix Sculp.

CHŒUR DE FILLES ISRAÉLITES.

Nous allons entrer dans quelques détails historiques sur cette plante ; nous aimons à croire que c'est rendre un service à ceux de nos Lecteurs auxquels ils sont inconnus, et que c'est faire plaisir à ceux qui les connoissent, que de leur en rappeller le souvenir. Nous laisserons pourtant de côté les longues et ennuyeuses discussions qu'a fait naître l'étymologie de ce mot *Papyrus*. Ce n'est pas seulement parce qu'elles pourroient ennuyer, c'est encore parce qu'après en avoir rapproché un grand nombre, il ne résulteroit rien autre chose de notre travail, sinon que la question est restée indécise.

Le Papyrus naissoit dans le Nil, lorsque ce fleuve avoit, à son ordinaire, inondé et fertilisé les terres voisines. Cette plante, dit Théophraste, poussoit sa tige aux endroits où cette eau dormante n'avoit pas plus de deux coudées de hauteur ; à ceux où l'eau étoit plus profonde, le Papyrus ne pouvoit croître. Elle jettoit plusieurs racines tortues, dont la plus grande, qui étoit de la grosseur du poignet, avoit environ dix coudées de long. Cette plante, si l'on en croit les oppositions qui se trouvent dans ce qu'en rapportent différens Auteurs, avoit une hauteur inégale ; mais il paroît qu'elle étoit le plus ordinairement haute de quatre coudées. Elle n'avoit point de semence et ne portoit point de fruit. Elle étoit plus molle que les arbrisseaux, et plus dure que les herbes ordinaires. Elle offroit, dans son intérieur, une espèce de moëlle blanche, assez agréable au goût. L'extérieur étoit plus dur, et pouvoit avoir la solidité que présentent les cannes du Languedoc et de la Provence.

Cette plante étoit aux Egyptiens d'une grande utilité. Elle leur servoit à faire des souliers, des ligatures, des mèches pour les lampes, des nattes, des matelas, des couvertures, des voiles de navires. Quelques-uns s'en faisoient même des vêtemens. On l'employoit aussi dans la construction des barques. Pline et Dioscoride nous apprennent encore que le Papyrus étoit une plante médicinale, très-utile à la guérison de certaines

maladies. Les Pauvres trouvoient dans le Papyrus des ressources pour leur existence ; ils le mâchoient, en avaloient le suc et jettoient le reste. Enfin il servoit à chauffer, et fournissoit quelquefois du bois propre à la sculpture.

Le Papyrus n'est pourtant devenu fameux dans le monde, que par ses membranes ou pellicules dont on a fait des feuilles à écrire, qu'on appella Βίβλος ou *Phyliria*. On les appelloit aussi en grec Χάρτης, et en latin *Charta* : car, quoique *Charta* puisse se dire de toute sorte de feuilles à écrire, Pline et d'autres Auteurs appliquent uniquement ce mot au papier d'Egypte.

On ne sauroit fixer l'époque à laquelle on a commencé à se servir du Papyrus pour en faire des feuilles à écrire ou des tablettes. Varon, cité par Pline, dit que ce fut au temps d'Alexandre-le-Grand, après que ce prince eut bâti Alexandrie. Mais Pline réfute le sentiment de Varon, et lui oppose le témoignage de Cassius Hémina, ancien Annaliste, qui assure que Cn. Terentius Scriba, travaillant à un fonds de terre qu'il avoit sur le Janicule, trouva, dans une caisse de pierre, les livres du roi Numa, écrits sur ce papier, qui s'étoit conservé jusqu'à ce temps-là, sans éprouver aucune altération, parce qu'on l'avoit frotté d'huile de cèdre. Ainsi il s'étoit conservé intact pendant le cours de 535 années. Pline ajoute que Mucien, qui avoit été trois fois Consul, assuroit qu'étant Préfet de Lycie, il avoit vu, dans un temple, une lettre sur du papier d'Egypte, écrite de Troie, par Sarpédon, Roi de Lycie. Ce témoignage ne paroîtra pas péremptoire à ceux qui doutent, non pas sans raison, que le siège de Troie soit une vérité historique, et qui peuvent par conséquent douter aussi de l'existence de ce Sarpédon, fils, disent les Mythologues, de Jupiter et de Laodamie. Mais des autorités plus sûres, quoique moins anciennes, prouvent que ce qu'on appelle *Charta*, qui est le papier d'Egypte, étoit en usage bien avant Alexandre-le-Grand ; comme, par exemple, celle de Platon le Comique ;

contemporain d'Aristophane, cité souvent par Athénée. *Il emportoit*, dit ce Poëte, *les écrits & les papiers.* Γραμματεῖα τάς τε Χάρτας. On le prouve encore par le témoignage de Théophraste, disciple d'Aristote, qui après avoir parlé des différentes propriétés auxquelles les Egyptiens accommodoient la plante appellée *Papyrus*, finit par citer *les feuilles à écrire si renommées parmi les Nations étrangères:* ce qui annonce que le commerce du papier d'Egypte étoit déjà en vigueur, mais qui ne sauroit néanmoins faire déterminer l'époque à laquelle il a commencé.

Pline a longuement décrit la manière de préparer le Papyrus en feuilles. « On séparoit avec une aiguille ces peaux déliées. Celles du milieu étoient considérées comme les meilleures. On les étendoit sur une table, en leur laissant toute la longueur qu'elles pouvoient avoir, et l'on n'en coupoit que ce qui pouvoit seulement déborder aux deux extrémités. Sur cette première peau déliée, on en étendoit une autre en travers et d'un autre sens, en sorte que les fils et les filamens de l'une alloient de bas en haut, et ceux de l'autre de droite à gauche. L'eau du Nil trouble servoit de colle pour les joindre ensemble. On faisoit aussi quelquefois une colle particulière uniquement destinée à cet usage. Quand ces feuilles étoient ainsi collées, on les mettoit en presse; ensuite on les faisoit sécher, en les exposant au soleil; après quoi on les assembloit et on les disposoit de manière que les premières feuilles étoient toujours les mieux conservées. La main n'étoit jamais composée que de vingt feuilles. »

Au temps où Pline parla des feuilles à écrire, elles étoient encore assez grossières, mais elles furent depuis très-perfectionnées. Cassiodore vante beaucoup celles sur lesquelles il écrivoit. Il assure qu'elles étoient blanches comme la neige, et que, quoiqu'elles fussent composées d'un grand nombre de petites pièces, il n'y paroissoit aucune jointure. Cependant leur fragilité les exposoit à être facilement déchirées ou brisées, quand

on les ouvroit trop souvent. Pour leur donner plus de force, on imagina, sur-tout quand on voulut en faire des livres, de les entremêler de feuilles de parchemin sur lesquelles l'Ecriture étoit continuée. On en pouvoit voir il y a quelque temps, et peut-être en peut-on encore voir aujourd'hui la preuve dans un livre composé de papier d'Egypte, à l'Abbaye Saint-Germain-des-Prés, et qui contient une partie des Epîtres de Saint Augustin. On y voit les feuilles disposées de la manière dont Pline a donné la description. On n'y remarque pas la blancheur dont parle Cassiodore, il s'en faut bien, mais on doit observer que, dans une longue suite de siècles (car les Connoisseurs s'accordent pour dire que ce livre peut avoir 1100 ans), il ne peut qu'avoir beaucoup perdu de sa première blancheur.

Le commerce du Papyrus devint d'un produit immense pour les Egyptiens. A mesure que les lumières s'étendirent sur la surface du monde connu, tous les Peuples voulurent avoir des feuilles à écrire, et on en fit un tel usage, qu'il y eut des années où l'Egypte ne fournit point assez de plantes pour satisfaire à l'empressement des demandeurs. C'est ce qui arriva sous Tibère. Il fut même si rare à cette époque, qu'il fallut nommer des Commissaires pour en distribuer à chaque Citoyen Romain, au prorata de ses besoins connus.

Ces feuilles, qui furent en vogue chez toutes les Nations, furent connues en France, où l'on en fit un assez long usage. Dans les archives de Saint-Denis en France on a conservé de ce papier un monument remarquable. C'est un grand rouleau qui contient une lettre d'un Empereur de Constantinople à un Roi de France. Comme une feuille de papier si longue et si fragile dépérissoit tous les jours, les Religieux ont imaginé de la coller sur un rouleau de parchemin. Malheureusement ils s'en sont avisés un peu tard, et non seulement tout le commencement est perdu, mais encore les lignes sont tellement altérées de droite et de gauche, qu'il faut faire un travail pour

comprendre ce que dit ce monument singulier. On y voit pourtant que l'Empereur de Conftantinople s'explique comme médiateur entre le roi de France auquel il écrit, et un autre Roi dont le nom a sauté avec les bords de la feuille. Au bas de cette feuille on voit un reste de signature qui annonce qu'il devoit y avoir *Constantinus.* Ce nom étoit écrit avec la liqueur qu'on appelloit *Cinabari*, parce qu'elle étoit composée de cinabre. Les Empereurs s'en servoient pour leurs signatures seulement.

Après avoir été, pendant un long cours de siècles, admis chez tous les peuples du monde, le Papyrus perdit de son crédit. On peut croire qu'il a dû sa chûte au papier de coton qu'on appelle *Charta Bombycina.* Au moins est-ce celui-ci qui l'a fait tomber en Grèce. Il est en effet incomparablement meilleur, plus propre à écrire, et se conserve bien plus long-temps. On s'est long-temps disputé sur l'époque à laquelle on inventa ce second papier. Tout se réunit pour faire penser que ce fut vers le neuvième siècle qu'on imagina, dans l'empire d'Orient, d'employer le coton à faire du papier. On connoît plusieurs manuscrits grecs, tant en parchemin ou vélin, qu'en papier de coton, qui portent l'année de la date où ils ont été écrits; mais la plupart sont sans date. Par les manuscrits datés, on juge affez bien, en comparant les écritures, de la date de ceux qui ne le sont pas. Le plus ancien manuscrit en papier de coton que l'on connoisse, au moins à Paris, est celui du roi, numéroté 2889, qui fut écrit en 1050 : un autre de la bibliothèque de l'Empire, qui porte aussi sa date, est de l'année 1095. Mais par la comparaison des écritures, on est à portée de se convaincre qu'il y en a quelques autres, qui, quoique sans date, ont existé antérieurement à ceux-ci. Ainsi, en se résumant, autant que les probabilités le permettent, on peut se persuader que le papier de coton a été trouvé au neuvième siècle, ou, le plus tard, au commencement du dixième. Cette invention ne fit pourtant pas tout-à-coup tomber

le Papyrus, mais insensiblement on s'en dégoûta. Eustathe, qui écrivoit vers la fin du douzième siècle, dit que l'usage des feuilles de papier d'Egypte avoit cessé quelque temps avant qu'il écrivît.

Quant à l'origine du papier dont nous nous servons aujourd'hui, on n'en a pas une idée bien précise. Thomas Demster, dans ses gloses sur les institutes de Justinien, dit qu'il a été inventé avant l'âge d'Accurse, qui vivoit au commencement du treizième siècle. Mais on ne peut pas accorder beaucoup de confiance à son assertion, car il paroît confondre le papier de coton avec le papier-chiffon. En rapprochant ce que disent quelques Auteurs, on voit que ces deux papiers ont été longtemps en rivalité. Ce que nous connoissons de plus ancien et de plus positif sur le papier-chiffon se trouve dans un passage de Pierre-Maurice, dit le Vénérable, contemporain de Saint Bernard. « Les livres que nous lisons tous les jours, dit-il, dans son *Traité contre les Juifs*, sont faits de peau de belier, ou de bouc, ou de veau, ou de plantes orientales, *c'est-à-dire* du Papyrus d'Egypte, *ou enfin* de chiffon; *ex rasuris veterum pannorum.* Ces dernières expressions annoncent bien clairement le papier tel que nous l'employons aujourd'hui. Cependant il faut observer, malgré la citation que nous venons de faire de Pierre-le-Vénérable, que l'on ne connoît en France aucun emploi public de ce papier, qui ne soit postérieur au règne de Saint Louis.

Cette digression est un peu longue : nous l'avons pourtant considérablement abrégée; car nous sommes infiniment éloignés d'avoir rapporté tout ce que nous avions à dire. Au reste, nons avons dit ce qu'il importoit le plus de faire connoître à ceux qui aiment à s'instruire de l'Histoire des moyens que les hommes ont inventés pour perpétuer les preuves de leur industrie. Nous espérons donc qu'on ne trouvera point que nos recherches soient déplacées. Reprenons le dessin que nous avons quitté.

La figure qui tient le rouleau de peau ou de Papyrus, est dans l'action de chanter un de ces cantiques qui attendrissoient tellement Esther, qu'ils la forçoient de mêler ses larmes aux chants des jeunes Israélites dont elle étoit entourée. Les deux figures qui sont à ses côtés l'accompagnent, l'une avec le trigone, l'autre avec la lyre. Le trigone étoit un instrument familier aux Egyptiens et aux Perses, puisqu'on croit en appercevoir un sur les monumens de Persépolis. Dans une des autorités destinées à faire connoître la forme de l'habit de dessus, (voyez les planches attachées en regard de la page 82), on a rapporté une figure de jeune Homme jouant de cet instrument. C'est celui qu'on a souvent appellé *Harpe* (*Cithara*), nom qui a long-temps induit en erreur la plupart des Peintres, qui, en représentant le Roi David, n'ont pas balancé à placer sous ses doigts une harpe semblable à celles que l'on faisoit de leur temps, et telles qu'on les fait encore de nos jours. Si ces mêmes Peintres eussent été un peu versés dans la connoissance des usages antiques, ils ne seroient pas tombés dans une si singulière erreur. Le Dominicain, ce célèbre Elève d'Annibal Carache, cet élève qui surpassa tous les maîtres de son temps, a fait cette faute deux fois : la première dans un tableau où la figure de David est posée; la seconde dans un autre où ce même Prince est représenté dansant devant l'Arche d'Alliance.

L'instrument triangulaire, Τρίγωνον, venoit originairement des Syriens, selon Juba, cité par Athénée. C'était de ces Orientaux que les Grecs l'avoient emprunté : Sophocle en parloit dans ses *Mysiens*, au rapport du même Athénée, comme d'un instrument phrygien. Platon et Aristote en font mention dans plusieurs endroits, ce qui suffit pour détruire la conjecture de quelques Savans qui ont regardé le livre des *Problêmes* comme faussement attribué à ce dernier et fort postérieur à ce Philosophe, par cette seule raison qu'il y est parlé du trigone, instrument asiatique, qui, selon lui, étoit alors inconnu à la Grèce. Cet

instrument est un véritable triangle, dont un des angles forme le pied ou la base, et dont le côté opposé à cet angle sert de chevillier, pendant que l'un des autres côtés offre les lignes mesurées sur chacune desquelles les cordes sont tendues et attachées.

La figure qui tient le trigone, dans le dessin composé pour cet article, est une figure antique. Elle est remarquable en ce que la ceinture qui, dans la figure qui tient la lyre, passe par-dessus la tunique et la presse sur le corps par plusieurs tours, est, à celle-ci, passée par-dessous le *Peplum* ou *Ricinium*, en manière d'écharpe, et revient tomber avec grace du côté droit. Sur la Diane antique, cette ceinture est ajustée comme celle de la figure qui tient la lyre. Par-dessous le *Ricinium*, notre figure porte une tunique de toile de lin très-fine, à la manière des tuniques grecques. Celle qui tient la lyre en a deux. L'une de lin, et par-dessus une autre teinte en jaune; couleur que les Latins appelloient *Croceus*, d'un mot grec qui signifie couleur de saffran. Quant à celle des jeunes Filles qui est assise, elle porte trois tuniques, ou pour mieux dire, l'*Interula:* la tunique supérieure est un très-grand *Ricinium*, pardessus lequel est une ceinture large et attachée avec une pierre précieuse en manière de bouton, telle qu'on la voit sur plusieurs figures antiques, entre autres, sur celles de Calliope et d'Uranie des jardins de Marly-le-Roi; figures très-belles, antiques, originales, et qu'on a eu la lâcheté insolente de mutiler, pendant la nuit, il y a huit ou dix ans. Les deux figures dont nous venons de parler sont tirées de ces jardins de Marly-le-Roi, ainsi que celle qui sera l'objet de l'article qui commencera notre second Volume.

Fin du premier Volume.

TABLE

Des Matières contenues dans ce Volume.

A.

ACCESSOIRES. Combien il est nécessaire de ne les point négliger au Théâtre, pour ajouter à l'illusion et à la vérité de la Représentation ; *pages* 6 et 7.

ACERVI MERCURIALES. Ce que c'étoit ; *page* 46.

AMAN. Personnage de la Tragédie d'Esther ; *page* 104. — Son Caractère ; *page* 105. — *Son Costume et ce qui le motive ;* page 106. — Moyens de donner de l'expression à ce Costume, après la disgrace d'Aman ; *pages* 107 et 108. — D'où ces moyens sont tirés ; *page* 108.

AMBASSADEURS. Combien les Anciens étoient difficiles sur leur choix ; *page* 25. — Leur Costume ; *ibid* et 26. — Si Racine a eu raison de faire un Ambassadeur d'Oreste, malgré son jeune âge ; *page* 25. — Si Oreste doit conserver le Costume d'Ambassadeur, dans tout le cours de la Tragédie d'Andromaque ; *pages* 26 et 27.

AMPHION. (Voyez *Antiope.*)

ANAXYRIDES. Vêtement particulier aux Phrygiens et à d'autres Peuples ; *page* 50.

ANCRE. (Le Maréchal d') Rapport de sa chûte avec celle d'Aman, *page* 129.

ANDROMAQUE. Rapprochement rapide de la Tragédie de Racine et de celle d'Euripide qui portent ce nom ; *pages* 7 et 8. — Costume propre à Andromaque, dans la Tragédie de Racine

pages 15 à 19. — Explication du Caractère d'Andromaque ; *pages* 19, 20, 22 et 23. — Anecdotes sur la Tragédie d'Andromaque ; *pages* 23 et 24.

ANTIOPE, Femme de Lycus, Roi de Thèbes. Son Histoire ; *page* 18. — Description du bas-relief qui la représente demandant à ses fils, Zéthus et Amphion, vengeance de Dircé, qui l'a fait répudier par Lycus ; *ibid.*

ARCHITECTURE. Des Persans ; *pages* 78, 80 et 81. — Des *Anciens.* ; (d'après M. de Caylus) *page* 79.

ASSUÉRUS, Roi de Perse. Costume de ce Prince dans la Tragédie d'Esther ; *page* 62 à 71. — Est le même Personnage que Darius, fils d'Hystaspe ; *pages* 68, 69, 75 et 76. — Caractère de ce Prince, dans la Tragédie d'Esther ; *page* 104.

ATOSSA, Femme d'Assuérus. (Voyez *Vasthy.*)

AUFFRAY, (*François*) Auteur de la belle Esther ; *page* 130.

AZAPH, Officier d'Assuérus, dans la Tragédie d'Esther ; *page* 115. — Son Costume, *ibid*, 116 et 117.

B.

BABYLONE. Ce que cette Ville a été ; *page* 65.

BABYLONIENS. Recherches sur leur Costume ; *page* 65.

BACTRIANE. (La) Coup-d'œil Historique et Géographique sur la Bactriane ; *page* 125.

BALTUS, plis que formoit le Pallium, agencé d'une certaine manière ; *page* 43.

BOUGAINVILLE. (feu M. de) (Voyez *Elymaïde.*)

BRUYN. (*Corneille de*) ou *le Brun.* Ce qu'il pense des Monumens tirés des ruines de Persépolis ; *page* 63.

BUTHROTE. Ville Maritime de l'Epire ; *page* 59.

C.

CALASIRIS. Cette tunique étoit celle que les Romains appelloient *Stola ;* page 10.

CATAPHRACTUS. Nom d'un Soldat armé de toutes pièces ; *page* 126.
CAYLUS. (M. de) Réflexions sur l'opinion de cet Antiquaire, relativement aux Monumens Antiques ; *pages* 5 et 6 des *Observations Préliminaires.* — Ses vues sur l'Architecture des Egyptiens ; *page* 79.
CEINTURES. Se plaçoient sur les tuniques. Se portoient quelquefois doubles. Opinion de Winkelman sur ces Ceintures ; *pages* 4 et 5. — Ont servi aux Anciens, à l'usage dont elles sont encore aujourd'hui chez les Orientaux ; *page* 10.
CÉPHISE. Confidente d'Andromaque. Son Costume ; *pages* 45 et 46.
CHAONIE. D'où elle prend son nom ; *page* 60.
CHARTA BOMBYCINA, ou Papier de Coton. Opinion probable ſur l'époque de ſon origine ; *page* 137.
CHLAMYDE. (la) Ce que c'étoit que ce vêtement ; *pages* 27, 116 et 117. — Son développement ; *ibid.* et 118.
CLÉONE. Confidente d'Hermione, dans la Tragédie d'Andromaque. Son Costume ; *pages* 33 à 38.
COLOBIUM. (Voyez *Interula.*)
CONFIDENS. Dissertation sur les rôles de Confidens ; *pages* 38 à 41.
CORFOU. Ile de la mer Ionienne ; *page* 35.
CORNO. Bonnet Phrygien ; *pages* 50 et 51.
COSTUMES. Leur observance est nécessaire aux Peintres d'Histoire, aux Tragédiens, et pourquoi ; *pages* 2 et 3 des *Observations Préliminaires.* — Détails sur la simplicité qui leur convient souvent ; *pages* 11, 12 et 13. — Manière de leur donner de la vérité au Théâtre, et de les rapprocher des draperies antiques ; *page* 34. — Comment et dans quelles circonstances on peut enrichir le Costume ; *page* 44. — Rapport entre le Costume des Femmes Grecques et celui des Femmes Juives ; *page* 85.

CRÉPIDÆ. Chaussure Antique; *page* 54.
CYCLAS. (Voyez *Téristron.*)
CYDARIS. Bonnet Persan; *page* 77.
CYRUS. Coup-d'œil rapide sur l'Histoire de ce Prince, et sur les vêtemens qu'il adopta après ses conquêtes; *pages* 66 à 68.

D.

DACES. (les) ou *Dakes.* Ce qu'il faut entendre par ce nom. *pages* 90 et 91.
DARIQUE. Monnoie d'or ou d'argent, frappée sous un Darius, Roi de Perse; *page* 124.
DARIUS, fils d'Hystaspe. Est le même qu'Assuérus. (Voyez *Assuérus.*)
DAVID. (le Roi) Ce que c'eſt que l'inſtrument avec lequel il doit être repréſenté; *page* 139.
DIADÊME des Rois de Perse. Comment il étoit composé; *page* 83.
DIRCÉ. (Voyez *Antiope.*)

E.

EGYPTIENS. (les) Ont été en architecture et en sculpture les modèles des Persans; *pages* 79 et suivantes.
ELISE. Confidente d'Esther, dans la Tragédie de Racine; *page* 109. — Son Costume, *ibid.*
ELYMAÏDE. (Histoire de l'); *page* 72 à 75.
EPIRE. (Apperçu Géographique et Historique sur le Royaume d'); *page* 58 à 61.
ESCHYLE. Célèbre Tragique Grec. Cité comme autorité, sur les vêtemens de deuil; *page* 48 et 49.
ESTHER. Tragédie de Racine. Coup-d'œil Historique sur les causes qui l'ont fait composer; sur ses Représentations à la Cour et dans la capitale, ainsi que sur les divers jugemens qu'on en a portés; *pages* 61 et 62. — Costume d'Esther; *page* 82

à 85. — Examen critique de l'Histoire d'Esther ; *page* 94 à 99. — Son Caractère ; *pages* 104 et 105. — Effet dont la Tragédie d'Esther est susceptible ; *pages* 128 et suivantes.

EXOMIDE. Ce que c'étoit que cette tunique. Sa description ; *page* 36. — N'est autre chose que le cilice des Juifs ; *page* 100.

EXPRESSION TRAGIQUE. Réflexions sur l'Expression tragique, sur son effet et sur ses causes ; *pages* 20, 21 et 22.

F.

FERRARIUS. Cité comme autorité, sur la forme du Pallium ; *page* 29. — Sur le Costume d'Assuérus ; *page* 64.

G.

GARDE DU ROI Assuérus ; *page* 123. — Costume qui convient à ce personnage ; *page* 123 à 128. — Son casque est recourbé comme le *Corno* Egyptien ; *page* 127.

GÈRES. Boucliers des Persans ; *pages* 123 et 124.

H.

HABIT DE DESSUS. Ce que c'étoit ; *page* 86. Commun à plusieurs Peuples de l'antiquité ; *ibid.* et suivantes.

HÉLIOGABALE. Coup-d'œil sur l'histoire de ce Prince ; *page* 87 à 89. Médaille qui porte son nom ; *pages* 89 et 90.

HERMÈS. Le même personnage que Mercure ; *page* 16.

HERMIONE. Costume propre à cette Princesse, dans Andromaque, Tragédie de Racine ; *page* 1 à 9. Coup-d'œil sur ce personnage, sur le caractère que lui a donné Racine, et sur la manière de l'exprimer au Théâtre ; *pages* 7, 8 et 9.

HYDASPE. Confident d'Aman, dans la Trag. d'Esther ; *pages* 76 et 77.

I.

INTERULA. Tunique de dessus ; *page* 57.

INTUSIUM. (Voyez *Interula*).

ISAÏE. (le Prophète) Cité comme autorité pour le Costume des Juifs ; *pages* 110 et 111.

JÉRÉMIE. (le Prophète) Cité pour la même cause ; *page* 113.

L.

LE KAIN, célèbre Acteur tragique. Comment il jouoit le rôle d'Oreste, dans la Tragédie d'Andromaque ; *page* 32.

LYCUS. (Voyez *Antiope*).

M.

MANES des *Morts*. Manière dont les Anciens les consultoient ; *pages* 45 et 46.

MARDOCHÉE. Oncle ou Tuteur d'Esther, femme d'Assuérus. Son Costume au second Acte de la Tragédie d'Esther ; *page* 100. Au cinquième Acte de la même Tragédie ; *page* 107. L'utilité de ce personnage, et son effet dans cet Ouvrage ; *pages* 105 et 107.

MATHIEU. (Historiographe de France.) Auteur de trois Tragédies dont l'Histoire d'Esther a fourni le sujet ; *pages* 130 et 131.

MOLOSSIE. D'où elle prend son nom ; *pages* 60 et 61.

MONT-CHRÉTIEN. (*Antoine* de) Auteur d'une Tragédie d'Esther ; *page* 129.

MONTS ACROCÉRAUNIENS. *pages* 59 et 60.

MONUMENT singulier & remarquable, conservé à la Bibliothèque de Saint-Germain-des-Prés, *pages* 136 & 137.

MONUMENS DE PERSÉPOLIS. (Voyez *Persépolis*).

N.

NÉHÉMIE. Echanson de Xerxès. Comment il rebâtit le Temple de Jérusalem ; *pages* 81 et 82.

NISUM (ou *Nésem*). Ce que c'étoit que cet ornement; *page* 111.

O.

ORESTE. (fils d'Agamemnon). Costume qui convient à ce Prince dans la Tragédie d'Andromaque, et pourquoi; *page* 25 à 30. Développement du caractère de ce Personnage; *page* 32.

P.

PALLIUM. Description de ce Vêtement distinctif des Grecs: détails sur ses différentes coupes et sur leur rapprochement; *page* 27 à 31. Réflexions sur le *Pallium* de Zeuxis; *pages* 31 et 32. Pallium *de pourpre*; *page* 84.

PALUDAMENTUM. Manteau militaire; *page* 56.

PAPIER. Probabilités ſur l'époque de l'origine de celui dont nous nous ſervons aujourd'hui; *page* 138.

PAPYRUS. Plante dont les membranes ont formé les premières feuilles à écrire connues. — Détail sur cette plante et sur ses membranes. — Histoire des papiers qui ont succédé à celui formé avec le Papyrus; *page* 132 et suivantes.

PEPLUM. Ce que c'étoit que ce vêtement, et comme il s'attachoit; *page* 17.

PERSANS. (les) Ont été les imitateurs des Egyptiens. (Voyez *Egyptiens*).

PERSÉPOLIS. Monumens tirés de ses ruines; *pages* 62 et 63.

PHÆCASION. Chaussure antique; *page* 54.

PHÉNIX, gouverneur de Pyrrhus. Sa naissance et ses malheurs; *page* 41. — Son caractère; *page* 42. — Son Costume; *pages* 43 et 44.

PHRAATE. Roi des Parthes; *page* 119. — Chassé de ses Etats, et rétabli; *pages* 119 et 120.

PIERIUS. Montagne de l'Epire; *page* 59.

PILEI. Bonnets militaires des Persans; *page* 123.

PYLADE, fils de Strophius et ami d'Oreste; *page* 51. — Son Costume; *ibid.* et 52. — Réflexions sur le retroussis de sa tunique, et sur la manière dont elle joue sur ses épaules; *pages* 52 et 53. — Porte la chevelure longue et pourquoi; *pages* 53 et 54. — Apperçu du caractère de ce personnage; *page* 55.

PYRRHUS. (fils d'Achille) Costume propre à ce Prince, dans la Tragédie d'Andromaque; *pages* 10 et 11. — Critique du Costume qu'on lui a donné dans cette Pièce, jusqu'à ce jour; *page* 9. — Observations sur ce personnage et sur sa physionomie dramatique; *pages* 13 et 14.

R.

RAPHAEL. Pourquoi ce grand Peintre n'est pas toujours un modèle à suivre pour les costumes; *page* 1 et 2 des *Observations Préliminaires.*

REDIMICULUM. Nom que les Romains donnoient à une Ceinture; *page* 113.

RICINIUM. Ce que c'étoit que ce vêtement. — Sa description; *pages* 5 et 6. — Différences dans sa coupe; *page* 49.

RIVAUDEAU. (*André* de) Auteur d'une Tragédie d'Esther; *page* 129.

RUBÉNIUS. Cité comme autorité sur la Chaussure antique; *page* 54.

RUINES DE PERSÉPOLIS. (Voyez *Persépolis*).

S.

SAINT-HUBERTI. (Mademoiselle) Célèbre Actrice de l'Académie Royale de Musique. — Preuves de son goût pour l'exactitude du Costume; *pages* 35 et 36.

SARDANAPALE. La Statue de ce Prince a servi de modèle pour le Costume d'Assuérus; *pages* 63 et 64. — Caractère de ce Prince; *page* 64.

SÉMIRAMIS. Veuve de Ninus; *page* 64. — Comment elle s'empara du Trône de son mari; *ibid.* et 65. — Ce que c'étoit que son Costume; *ibid.*

SINDONES. Ce que c'étoit que ces Tuniques; *page* 114.

SINUS. (Voyez *Baltus*).

SOPHOCLE. Cité comme autorité pour le Costume qui convient à Andromaque; *pages* 15 et 16.

STOLA. Etoit la Tunique que les Grecs appelloient *Calasiris*; *pages* 10 et 46.

STROPHIUM. Ceinture que les Femmes mettoient sous leurs vêtemens pour soutenir la gorge; *page* 87. (Voyez *Zona*).

SUBUCULA. (Voyez *Interula*).

SUITE D'ORESTE. (Costumes propres aux Personnages qui doivent composer la) dans la Tragédie d'Andromaque; *page* 55 à 58.

T.

TÉRISTRON. Ce que c'étoit; *page* 17. — Etoit noir dans les temps de deuil; *ibid.* — Est le voile dont parle Agamemnon, dans Hécube, Tragédie d'Euripide; *pages* 49 et 50.

THAMAR. Israélite de la suite d'*Esther*; *page* 120. — Son Costume; *page* 121.

TRIGONE. (Τρίγωνον) Inftrument antique. A quels Peuples il étoit familier; *page* 139. Sa forme; *page* 140.

TUNIQUE. Tuniques lacédémoniennes. — D'où est tirée celle que porte Hermione; *pages* 2 et 3. — Description de cette Tunique; *pages* 3 et 4. — Manière d'attacher la Tunique. *page* 33.

U.

UMBO. (Voyez *Baltus*).

V.

VASTHY, fille de Cyrus, sœur et femme de Cambyse, puis femme

d'Assuérus ou Darius, est la même qu'*Atossa*; *page* 94. — Comment elle est répudiée par Assuérus; *page* 95.

VELAMEN. (Voyez *Teristron*).

VÊTEMENS. Réflexions rapides sur les Vêtemens des premiers Hommes; *pages* 1 et 2.

W.

WINCKELMANN, célèbre et savant Antiquaire. — Ce qu'il pense d'une ceinture attribuée à Vénus; *page* 4. — Du *Ricinium*; *page* 5. D'un bas-relief où est représenté Créon, Roi de Corinthe; *page* 10. Des vêtemens du deuil des Anciens; *page* 17. — D'une ceinture qui se mettoit sous les vêtemens; *page* 37. — Erreur de cet Écrivain, relativement à l'habit de dessus des Anciens; *pages* 92 et 93.

Z.

ZARÈS, femme d'Aman; personnage de la Tragédie d'*Esther*. Son costume; *pages* 102 et 103.

ZÉTHUS. (Voyez *Antiope*).

ZEUXIS, célèbre Peintre Grec. — Portoit son nom écrit en lettres d'or sur son *Pallium*; *page* 30. — Réflexions sur ce *Pallium* et sur le caractère orgueilleux de Zeuxis; *page* 31.

ZONA. Ceinture que l'on confond avec le *Strophium*, et qui n'étoit quelquefois que la ceinture ordinaire; *page* 37.

Fin de la Table du premier Volume.

ERRATA.

Page 36, ligne 27 : exonide, *lisez* exomide.

Page 37, ligne 33 : canopé, *lisez* conopée.

Page 63 : lignes 21 et 22 : avec un accompagnement, *lisez* accompagnée.

Idem. ligne 7 : qui couvrent les parties, n'ont, *lisez* qui couvrent ses parties n'ont, &c.

Idem. ligne 7 de la note : Βαρβαρόφωνος, *lisez* Βαρβαρόφωνης, pour *barbarolinguis.*

Page 78, remarq. ligne 3 : grand palme, *lisez* petit palme.

RECHERCHES
SUR LES COSTUMES
ET
SUR LES THÉATRES
DE
TOUTES LES NATIONS,
TANT ANCIENNES QUE MODERNES.

RECHERCHES
SUR LES COSTUMES
ET
SUR LES THÉATRES
DE
TOUTES LES NATIONS,
TANT ANCIENNES QUE MODERNES;

OUVRAGE utile aux Peintres, Statuaires, Architectes, Décorateurs, Comédiens, Costumiers, en un mot aux Artistes de tous les genres; non moins utile pour l'étude de l'Histoire des temps reculés, des Mœurs des Peuples antiques, de leurs Usages, de leurs Loix, et nécessaire à l'Education des Adolescens.

AVEC 56 Estampes, dont 45 en couleur *et au* lavis, *y compris le Portrait de l'Auteur, dessinées par* M. CHÉRY, *et gravées par* P. M. ALIX.

DEUXIÈME ÉDITION.

Indocti discant et ament meminisse periti.

TOME DEUXIÈME.

A PARIS,
Chez M. F. DROUHIN, Éditeur et Imprimeur rue Hautefeuille, n°. 5.

AN XI. — 1802.

RECHERCHES
SUR LES COSTUMES ET SUR LES THÉATRES
DE TOUTES LES NATIONS,
TANT ANCIENNES QUE MODERNES;

Avec des Estampes en couleur & au lavis, dessinées par M. CHÉRY, *& gravées par* P. M. ALIX.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

BRITANNICUS, Tragédie de Racine.

CET Ouvrage, représenté pour la première fois, en *1669*, sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, n'obtint pas, à beaucoup près, le succés qu'il devoit avoir. Il n'eut que cinq représentations, et les critiques se succédèrent assez rapidement contre cette production digne du génie de Corneille, aussi forte d'idées que ses Drames Politiques, exempte de la diffusion qu'on y remarque trop souvent, et écrite avec autant d'élégance, de force et de facilité que de poésie. Racine, naturellement irritable, se fâcha contre ses critiques, et il composa une Préface, dans laquelle il montra beaucoup d'humeur contre le grand homme son prédécesseur et son rival; mais il la supprima dans la suite, autant par égard pour Corneille, que parce qu'il avoit eu le temps de sentir, que la présomption, la vanité et l'emportement doivent être étrangers aux grands talens. Le Public, qui, à la longue, finit toujours, et par se rendre à l'opinion des gens de goût, et par être juste, reconnut enfin le mérite de Britannicus, et lui accorda les applaudissemens qu'il lui avoit refusés d'abord. C'est

aujourd'hui un des ouvrages de Racine, que les amateurs du Théâtre estiment le plus, un de ceux où l'on remarque le plus de connoissance du cœur humain, de l'histoire et du caractère réel des personnages qui en conduisent l'action. On a dit que Britannicus étoit tombé parce qu'il étoit froid. Ce jugement nous paroît extrêmement hasardé. Nous conviendrons que le cinquième acte n'est pas bien chaud, qu'il manque d'action, et que les différens récits qui s'y succèdent font un peu languir le dénouement. Mais nous observerons qu'au temps de Racine, il étoit impossible de mettre certaines catastrophes en scène; que le Théâtre obstrué, de droite et de gauche, par des gradins qu'occupoient les spectateurs, forçoit les Auteurs, qui ne vouloient pas être ridicules, à faire connoître, par des récits, les événemens dont l'exécution étoit impossible, à moins d'être mesquine et bizarre, et que certainement Racine auroit osé davantage, si la scène françoise avoit été, comme depuis elle l'a été par les soins de M. de Lauraguais, dégagée des entraves qui en faisoit un spectacle d'enfans ou de Visigoths. Nous observerons encore, que Britannicus est un peu trop ressemblant à un galant gentilhomme de la cour de Louis XIV, et que Néron prend une bien misérable précaution, quand il se cache derrière une tapisserie, pour écouter la conversation de Junie et de Britannicus. Mais qu'est-ce que ces défauts à côté du développement des caractères d'Agrippine, de Néron, de Burrhus et de Narcisse? Est-il une exposition plus claire et plus noble que celle de Britannicus? L'action ne se montre-t-elle pas, avec le plus vif intérêt, au second acte, dès que l'on sait que Néron est amoureux de Junie et rival de son frère? Le nœud ne se forme-t-il point par la scène entre Britannicus et l'Empereur, au troisième acte, et par l'ordre atroce d'arrêter Agrippine de la manière la plus effrayante? Est-il, au moral, un acte plus profondément politique et tragique que le quatrième? Dire que Britannicus est un ouvrage froid, c'est se montrer également paralysé de l'esprit et du cœur; c'est ne rien entendre, ne rien voir, ne rien sentir.

Page 3.



Chéry Inv. et Del. Alix Sculp.

AGRIPPINE.

La Bruyère a dit de l'Auteur tragique : « Il vous conduit à la terreur par la pitié, ou réciproquement à la pitié par le terrible. Il vous mène par les larmes, par les sanglots, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises et par l'horreur, jusqu'à la catastrophe ». Les larmes et les sanglots ne sont pas, à la vérité, ce que la Tragédie de Britannicus excite le plus, c'est peut-être même la Tragédie de Racine où il y a le moins à pleurer: mais nous n'en connoissons pas où l'incertitude, l'espérance, la crainte, les surprises, l'horreur, tous ces moyens dont parle la Bruyère, moyens si nécessaires pour fixer l'attention, pour entretenir la curiosité, pour lui donner une activité qui ne se ralentisse point, soient plus habilement employés tour-à-tour, tant par le fond de l'action, que par les incidens qui en résultent, et par le jeu savant des caractères. Nous arrêtons ici ce préliminaire, parce qu'à l'article de chacun des personnages de cette Tragédie, nous aurons occasion d'entrer dans les divers détails que nous avons à examiner.

AGRIPPINE, dans Britannicus.

Il y quelques années que l'Artiste qui compose les dessins et qui fournit, dans cet ouvrage, les recherches qui concernent les costumes, se promenant dans les jardins de Marly, apperçut, au milieu d'une cuvette, une statue de marbre blanc. Comme il s'occupoit alors un peu de l'histoire naturelle, il se fixa, moins à l'examen de la statue, qu'à celui de la matière, qu'il reconnut être de marbre cristallin de Paros. En commençant à consulter les sources qui pouvoient le guider sûrement dans la composition du costume d'Agrippine, il s'est rappellé la cuvette, la statue des jardins de Marly, et s'est rendu sur-le-champ à l'endroit où ses souvenirs le portoient, pour examiner si les objets qu'il y avoit vus ne pouvoient pas lui être de quelque utilité. Il y a en

effet trouvé tout ce qui lui étoit nécessaire. Le fini de la figure, la manière noble de l'ajustement, la beauté, la régularité des plis, tout, jusqu'à l'attitude même, entroit dans son plan. Il en a pris le dessin très exact, et c'est ce dessin, qu'il a réduit pour le cadre ordinaire de cet ouvrage, que nous publions aujourd'hui. La copie est scrupuleusement fidèle, le profil est le même; il n'y a de changement que dans la chevelure, qui n'est point attachée dans la figure dont nous parlons, et qui est ici retroussée. Le diadême est une addition qui étoit indispensable et absolument nécessaire.

« Il faut observer, remarque notre Artiste, que cette figure est censée réfléchir, dans le particulier, aux dégoûts que Néron commençoit à donner à sa mère. Je préviens, ajoute-t-il, que je ne lui ai pas seul prêté l'expression de ce sentiment. Une femme célèbre par ses ouvrages de littérature, par son esprit, par son goût, Madame de Bourdic, dont les talens en peinture méritent un éloge particulier, et avec laquelle j'ai eu l'honneur de raisonner sur cette statue, l'a considérée attentivement, et elle a pensé comme moi sur l'expression qui en détermine le caractère. Ainsi cette figure peut non-seulement convenir à Agrippine, comme modèle de Costume dans la Tragédie de Britannicus, mais encore d'étude pour l'Actrice, dans la seconde scène du quatrième acte, où Agrippine dit à Néron, *en s'asseyant :*

Approchez-vous Néron, et prenez votre place. »

Passons à son ajustement. La Tunique qui est du genre de celles qu'on appelloit *Stolæ*, (V. *Valere Maxime*, Liv. XI, Chap. I. *Horace*, Sat. XI, Livre I, vers 99 (1)) étoit ample, traînante, à longues manches. Cette Tunique servoit à distinguer les Dames Romaines des autres Citoyennes. Agrippine porte, par-dessus, la *Palla* (2),

---

(1) *Ad talos Stola demissa et circumdata pallâ.*

(2) La *Palla* d'Agrippine doit être de pourpre, non-seulement parce qu'elle

qui étoit un vêtement distinctif pour les Dames Romaines, comme le *Pallium* l'étoit pour les Dames Grecques. Ce n'est pas que ce manteau ne se rencontre sur des personnages attachés au service des maisons. On en voit un exemple dans un bas relief représentant une femme au lit qui vient de mettre au jour un enfant qui a aussitôt perdu la vie, et que Mercure emporte dans les Enfers. Dans ce bas relief (qu'on appelle improprement, *Naissance d'Hercule*, puisqu'on apperçoit ce Héros au milieu de cette composition, appuyé sur sa massue et contre un rocher qui sert d'entrée au séjour des Mânes), on remarque des femmes de service qui portent la *Palla;* mais ce vêtement est là infiniment moins ample qu'ici, et d'une étoffe plus grossière; ce qui se remarque par la rondeur et par la grosseur des plis. Ici Agrippine porte un manteau d'une laine, sans doute très déliée ou extrêmement fine. On en peut juger par la multiplicité des plis qu'il forme dans la manière dont il se drape. L'arrangement de ce manteau tient à celui de la Toge ou du Pallium, dont nous avons parlé aux articles d'*Oreste*, de *Phénix*, etc.; ce que nous démontrerons encore à l'article de *Burrhus*, par la coupe de la Toge prétexte. Nous renvoyons cette coupe à cette figure, afin de réunir trois exemples en une seule démonstration. On ne doit pas s'étonner de voir un affranchi revêtu des mêmes vêtemens que les Personnages consulaires, puisque du temps d'Auguste, temps auquel les mœurs n'étoient pas descendues au degré de corruption où le règne de Néron les a fait descendre, nous voyons des Affranchis revêtus de la toge. C'est ce que nous aurons occasion de prouver par le texte même des Auteurs contemporains.

---

est Impératrice, mais encore parce qu'une Loi des Romains leur avoit permis de la porter, ainsi que des ornemens d'or, pour les dédommager de la pribation du vin, dont il leur étoit défendu de faire usage. VALÈRE MAXIME, Liv. II, Chap. I.

Devant Agrippine, on apperçoit une table sur laquelle sont posés plusieurs écrits. Nous avons déjà dit que la matière des feuilles à écrire étoit formée des membranes du Papyrus ou de peau. Au milieu de ces volumes on plaçoit un bâton ou d'ivoire ou d'or, aux deux bouts duquel étoit un petit ornement saillant, que les Latins appelloient *Umbilicus*, et les Grecs Ομφαλους. Autour de ces bâtons on rouloit les feuilles, quand elles étoient écrites, ce qui autorisoit l'expression, *ad umbilicum adducere* (Voyez *Horace*, *Epod. Lib.* Ode XIV, v. 8). Plusieurs Savans ont cru que ces ornemens étoient appellés *Umbilici* et Ομφαλοί, parce qu'ils avoient quelque ressemblance avec le nombril (Ομφαλός). Mais *Umbilicus* ne signifie pas seulement le nombril, il signifie encore tout ce qui est relevé au milieu de quelque chose; *omne in medio protuberans*; par exemple, ce qui est saillant au centre d'un bouclier. Or, comme tous les volumes, lorsque les feuilles étoient roulées autour du bâton, présentoient à leur extérieur et fort en évidence ces ornemens au milieu du rouleau, on appella ceux-ci *Umbilici*, Ομφαλοί. Quand on a eu quitté l'usage de rouler les peaux ou feuilles à écrire, et qu'on a connu l'art de relier les livres, on a appellé *Umbilicos* ces ornemens de cuivre ou d'ivoire qu'on plaçoit au milieu de chaque carton de la reliure, qui étoient relevés en bosse, et qui ressembloient à des têtes de clous. On en trouve encore des exemples sur les anciennes reliures. Cette matière pourroit nous fournir des détails beaucoup plus longs; mais il faut craindre d'être diffus sur des objets qui ne sont pas d'un intérêt capital, et dont il suffit de donner des notions simples mais satisfaisantes, pour avoir rempli son but.

Le caractère d'Agrippine est un des mieux dessinés et des plus ressemblans à l'histoire qu'il y ait au Théâtre. Il ne faut que lire la *seconde* préface que Racine a mise en tête de Britannicus, pour se convaincre du soin qu'il a mis à le rendre. « C'est elle, dit-il, que je me suis sur-tout efforcé de bien

exprimer ; et ma Tragédie n'est pas moins la disgrace d'Agrippine, que la mort de Britannicus. » Voici son histoire en peu de mots. Elle étoit fille de Germanicus et d'Agrippine, fille d'Agrippa. Elle épousa, après deux mariages, l'Empereur Claude, dont l'indolence alloit jusqu'à la stupidité. Née avec un esprit pénétrant et une ambition démesurée, elle connut et mit bientôt à profit le caractère de son époux. Bassesses, rapines, audace, cruautés, prostitution, elle employa tout pour arriver à la grandeur suprême ; et pour assurer l'Empire à Néron son fils, qu'elle avoit eu de Caius Démétrius Ænobarbus. Quand elle eut empoisonné Claude, pour mettre sur le trône ce fils aussi ingrat que cruel, elle ne négligea rien pour conserver l'autorité dont elle avoit su s'emparer. Intrigues, complots, caresses, plaisirs, elle prodigua tout, jusqu'à devenir incestueuse avec son fils, comme on la soupçonnoit déjà de l'avoir été avec l'Empereur Caligula son frère. Mais ce fut vainement qu'elle se souilla de crimes pour demeurer puissante. Le monstre dont elle avoit fait son souverain, la connoissoit trop pour garder quelques mesures avec elle, et dès qu'il s'apperçut qu'elle se servoit de Britannicus et des droits naturels que ce Prince avoit à l'Empire, pour balancer son pouvoir, il fit empoisonner celui-ci. Ce coup, dit Tacite, la pénétra de frayeur et de consternation. *Sibi supremum auxilium ereptum, et parricidii exemplum intelligebat.* Elle ne se trompa point dans ses inquiétudes, et elle vit décroître son crédit, outrager ses desirs et ses moindres volontés, jusqu'au moment où Néron, lassé de la voir vivre, la fit assassiner, et poussa l'atrocité jusqu'à contempler son corps nu et inanimé, en souriant à l'aspect des beautés qu'il y découvroit.

Il étoit difficile de présenter au Théâtre un caractère tel que celui d'Agrippine, de le peindre dans toute sa vérité, sans choquer le goût ni la bienséance ; c'est pourtant ce que Racine a fait avec autant d'adresse que de génie. Aussi regarde-t-on

à juste titre, ce rôle comme un chef-d'œuvre; aussi est-il extrêmement difficile à rendre. C'est un composé d'orgueil, de colère, d'ambition, de politique et de haine. On n'y remarque d'autres mouvemens de sensibilité que ceux qui résultent de l'intérêt personnel, de la douleur de ne pouvoir point satisfaire la soif de grandeur et d'autorité qui dévoroit la fière Agrippine. Ce caractère se peint en entier dans deux vers qu'elle articule dans la première Scène du premier Acte, en parlant de Néron.

Ah! que de la patrie il ſoit, s'il veut, le père,
Mais qu'il songe un peu plus qu'Agrippine est sa mère.

Elle hait tout ce qui paroît s'opposer à son crédit; elle aime, ou plutôt elle protège, tout ce qu'elle croit susceptible de rendre Néron circonspect avec elle, et de lui faire craindre la perte du rang auquel il est monté. Voilà pourquoi elle hait Burrhus; voilà pourquoi elle soutient Britannicus et Junie. Ce Rôle commence par l'expression d'une colère sourde et profonde, qui s'accroît dans l'ame du Personnage par des nuances progréssives, à mesure qu'Agrippine s'apperçoit qu'elle ne fait que des efforts inutiles, pour ressaisir les rênes du Gouvernement; et qui finit par monter jusqu'à la fureur, mais jusqu'à la fureur réfléchie, à la fureur calculant encore ou des moyens d'inspirer l'effroi, ou des moyens de politique et de vengeance. Il faut un art infini pour n'y pas heurter les gradations, pour ne pas manquer à la noblesse tragique dont une femme, aussi maîtresse de ses mouvemens qu'Agrippine, doit s'écarter moins que tout autre Personnage Dramatique.

La plus grande difficulté du Rôle se trouve dans la seconde Scène du quatrième Acte, Scène admirable, dont celle du cinquième Acte de Cinna, entre Auguste et ce fameux conjuré, a peut-être été le modèle, qui offre une situation et des motifs semblables, mais qui a une fin différente. Il faut que le ressen-

timent



Chéry Inv. et Del. *Alix Sculp.*

BRITANNICUS

timent d'Agrippine s'y fasse sentir dans toute la profondeur de son énergie ; que la fierté de son caractère y étincelle ; que ses reproches aient une expression amère ; et que dans tout cela on distingue une retenue profonde de politique et d'observation. Toute cette Scène demande une grande souplesse d'organe, une habitude de débit aussi exercée que sentie, une variété infinie dans les tons, et de temps en temps cette altération qui annonce des mouvemens intérieurs et violens que l'on cherche à concentrer. Vers la fin de la Scène, l'Actrice doit montrer une espèce de sensibilité, mais une sensibilité orgueilleuse et fausse. C'est la vanité qui descend à feindre ; c'est l'ambition qui cherche à séduire.

BRITANNICUS, dans la même Tragédie.

DANS les premiers temps de la République Romaine, la toge étoit l'habit distinctif des Romains, et elle étoit portée non-seulement par les hommes, mais encore par les femmes. Elle étoit commune aux deux sexes à Rome, comme le pallium l'étoit à l'un et à l'autre dans la Grèce. La toge prétexte dont est ici revêtu Britannicus, fut accordée aux Romains lors de la paix qu'ils firent avec les Sabins. (Voyez *Plutarque*, Vies des Hommes Illustres, *Tome premier*, *folio* 161.) Quant à la signification de *Prætexta*, plusieurs auteurs ont cru démêler, dans les passages des Anciens, que ce nom prenoit son origine de la couleur pourpre dont la prétexte étoit ornée. Pline, Livre IX, Chapitre 39, dit que Tullus Hostilius fut le premier qui y mit de la pourpre ; mais il n'ajoute pas de quelle manière cette couleur étoit appliquée. On ne portoit point ce vêtement à la campagne (Pline le jeune, Tome II de ses Lettres, page 74.) : on ne la portoit pas non plus à la guerre. Dans les premiers temps de Rome, comme nous le prouverons

en son lieu, il étoit attaché au droit de Citoyen Romain. Cet habit, suivant Saumaise, d'après Tertullien, (1) tiroit son nom et son origine des Arcadiens, des Lydiens ou des Argires. Denis d'Halicarnasse attribue la toge aux Lydiens, Pélagiens, ou Arcadiens. Quoi qu'il en soit, il est certain que dès l'instant où les Romains ont fixé les regards du monde, ils parurent vêtus de la toge, ce qui même, au rapport de plusieurs de leurs Historiens, les fit appeller *Togati.* Nous nous réservons d'entrer dans les détails de la manière dont on s'en couvroit, à l'article de Burrhus, ainsi que nous l'avons promis à celui d'Agrippine. Il suffira de dire ici que sur cent figures revêtues de la toge que l'on examinera avec attention, on en verra quatre-vingt-dix-neuf qui se ressemblent, à l'exception de quelques petites différences. Le manteau que nous avons donné à Britannicus est modelé sur la toge antique connue sous le nom de ce Prince, et que l'on peut voir dans une des salles des jardins de Marly. Elle est semblable, pli pour pli, à une toge que l'on remarque sur une figure gravée dans l'*Admiranda Romanorum.* Nous démontrerons dans l'article explicatif que nous avons promis, de quelle manière la pourpre fut invariablement attachée en bandes autour de la Prétexte, ainsi que son épaisseur, et quel côté en étoit revêtu.

Britannicus est ici au milieu d'une des salles du Palais, et semble prononcer ces Vers de la Scène VIII du troisième Acte :

> Rome met-elle au nombre de vos droits
> Tout ce qu'a de cruel l'injustice et la force,
> Les emprisonnemens, le rapt et le divorce ?

Nous avons dit que Britannicus ressembloit un peu trop à un galant Gentilhomme de la Cour de Louis XIV. Le reproche est malheureusement trop fondé; c'est ce qui rend son rôle

(1) Tertullianus *de Pallio*, f. 3. *In Tertul. de Pallio. Notæ*, f. 121.

assez difficile à bien exprimer; mais il ne l'est pas toujours. Souvent Britannicus se montre ce qu'il étoit réellement, ce que Racine a dit qu'il étoit. Voyons comme l'illustre Auteur s'est expliqué dans sa Préface. « L'âge de Britannicus étoit si connu, qu'il ne m'a pas été permis de le représenter autrement que comme un jeune Prince qui avoit beaucoup de cœur, beaucoup d'amour et beaucoup de franchise, qualités ordinaires d'un jeune homme. Il avoit quinze ans, et on dit qu'il avoit beaucoup d'esprit; soit qu'on dise vrai, ou que ses malheurs aient fait croire cela de lui, sans qu'il ait pu en donner des marques ». *Neque segnem*, dit Tacite, *ei fuisse indolem ferunt; sive verum, seu periculis commendatus, retinuit famam sine experimento.* C'est donc dans ce que Racine dit du caractère de Britannicus, présumé par les Historiens, et dans la peinture qu'il en a faite d'après eux, qu'il faut chercher la manière de jouer le rôle de ce malheureux Prince. Jeune, il est simple, vrai, crédule, et il s'ouvre sans mystère à Narcisse, au monstre qui épie ses actions, ses idées, ses démarches, ses sentimens, pour le livrer ensuite à son rival barbare. Plein de cœur, il doit parler avec action à Agrippine, quand il s'explique avec elle, soit sur les persécutions qu'il éprouve, soit sur les espérances qui relèvent son courage et sa confiance. Plein d'amour et de sensibilité, il doit être de flamme avec Junie, mais sa passion même doit prendre la teinte de sa douceur ordinaire. Enfin, comme il est plein de franchise, comme, ainsi qu'il le dit lui-même, Scène première du cinquième Acte,

Il haït à cœur ouvert, ou cesse de haïr;

Ce ne peut être qu'avec toute l'indiscrétion de l'amour jaloux, de la jeunesse sans expérience, et de l'orgueil qui se réveille, qu'il s'emporte devant Néron, Scène huitième du troisième Acte, après qu'il a été surpris par l'Empereur aux pieds de l'indiscrète Junie. Cette Scène, qui, à proprement

parler, est la seule dans laquelle Britannicus soit exactement tel que Racine l'a montré dans sa Préface, est d'autant moins aisée à bien rendre, qu'elle exige de la chaleur sans colère, de la noblesse sans morgue, et une réserve non pas émanée de la politique, mais de la seule crainte de porter du trouble et de l'effroi dans l'ame de Junie présente. Il faut de l'étude et de l'habitude pour bien saisir ces nuances, et rarement nous les avons remarquées au Théâtre, même chez les comédiens qui ont eu la réputation de jouer le mieux le rôle de Britannicus. Nous en avons vu quelques-uns représenter ce personnage dans des principes tout opposés à ceux que nous établissons aujourd'hui : oubliant tout-à-fait leur personnage, son âge, sa physionomie, pour rivaliser de moyens et de profondeur avec le Comédien qui jouoit, à côté d'eux, le rôle de Néron, ils bouffissoient la figure du jeune Prince, la faisoient grimacer, et lui donnoient la tournure et le ton d'un pédant accoutumé à traîner orgueilleusement des paroles qui veulent être menaçantes. Il faut espérer que nous ne reverrons plus, au Théâtre de Melpomène, de pareils travestissemens ; qu'on oubliera enfin ces vieilles traditions qu'on a si long-temps consacrées pour le malheur de l'art tragique, et qui ont sans cesse arrêté ses progrès vers la nature et vers la vérité.

JUNIE, dans la même Tragédie.

NOUS n'avons pas cru pouvoir mieux faire, pour établir le costume de Junie, que de choisir une figure qui représentât une dame romaine, et nous avons préféré celle que nous joignons à ce cahier. Elle est tirée de la *Villa Medicis.* C'est une des plus belles statues de cette maison. Les dames Romaines conservèrent jusqu'au temps des Empereurs assez de simplicité dans leur manière de se vêtir. Elles n'avoient, pour ornement



Chéry Inv. et Del. Alix Sculp.

JUNIE

de tête, autre chose que leurs cheveux, qu'elles relevoient avec un ruban, à l'exemple des femmes grecques. Mais bientôt le goût de la parure et du luxe s'introduisit, et les coëffures varièrent à l'infini. Les bustes, les médailles nous en ont conservé un grand nombre, dont la plupart sont remarquables par leur originalité. Les femmes qui affectoient le moins la singularité, ne composoient leur coëffure que de petites boucles ou de petites tresses uniformes. Souvent elles couvroient de leur manteau le derrière de leur tête, comme on le voit sur la figure que nous avons prise pour modèle. Elles portèrent ensuite dans leurs cheveux, des perles, des pierres précieuses, sur-tout des pierres de couleur. Pline, Liv. IX, Chap. XXXV, rapporte que les premières perles furent apportées à Rome du temps de Sylla. Elles s'y multiplièrent dans la suite si singulièrement, que les femmes même qui, par leur naissance et leur état, n'auroient pas dû se permettre de s'en parer, ne laissoient pas que d'en orner leurs ajustemens. Elles en composoient des bracelets, des colliers, selon le rapport de Pline. On voit un de ces colliers sur la figure de Rome, du Palais *Barberini*. On en a même conservé quelques-uns en nature. Ces monumens sont d'autant plus précieux, qu'ils sont plus rares, et qu'il a fallu une grande suite de soins pour les faire parvenir jusqu'à nos jours.

Les femmes Romaines portoient, ainsi que les femmes grecques, des Tuniques de différentes espèces, des Tuniques sans manches, des Tuniques à manches longues, à courtes manches. Ces différentes Tuniques étoient attachées avec une ceinture qu'on appelloit *Zona*, et dont nous avons eu déjà occasion de parler sous ses différens noms. Cette ceinture ne différoit point de celle des Grecs. Il est facile de s'en convaincre par l'inspection des Statues qui représentent des personnages grecs, comme de celles qui nous offrent des personnages romains. Par-dessus cette Tunique se mettoit le manteau, qu'on appel-

loit la *Palla*, et dont nous avons parlé à l'article d'Agrippine. Ce manteau, ainsi que le dit Horace, que nous avons cité à ce sujet, enveloppoit le corps. Les femmes, suivant *Servius*, sur le vers 652 du premier Livre de l'Enéide, mettoient la *Palla* par-dessus la *Stola*, comme les hommes plaçoient la Toge par-dessus la Tunique. La figure qui représente Junie, montre la manière d'arranger la *Palla*. Ce manteau ne s'agraffoit point. Il ressembloit au *Pallium*, à l'exception qu'il étoit un peu plus petit. Ceci peut-être démontré par une très-simple observation. On ne trouve point de figure de femmes qui soit totalement enveloppée du manteau, et il n'est pas rare de trouver des figures d'hommes qui le sont entièrement. A côté de notre figure, nous avons placé un siège antique dont la forme nous a paru superbe. C'est celui sur lequel est assise la figure d'Auguste de la galerie du Capitole. Le vase qu'on apperçoit un peu plus loin que le siège, est antique aussi.

Nous avons peu de chose à dire sur le rôle de Junie. Enlevée la nuit précédente, elle vient d'entrer, pour la première fois, dans le Palais de l'Empereur. Elle ne connoît, dit-elle, Néron et la Cour que d'un jour; ainsi l'expression de ce caractère tient à une ingénuité douce, noble et simple; nuance d'une bien plus grande difficulté peut-être que les nuances fortes et marquées par lesquelles on excite l'admiration, moins souvent parce qu'on frappe juste, que parce qu'on frappe fort.

La Junie qui fait un rôle dans la Tragédie de Britannicus, n'est point, comme on l'avoit reproché à Racine, la *Junia Silana*, si fameuse par son libertinage. C'est *Junia Calvina*, qui descendoit d'Auguste en droite ligne, et qui joignoit à l'éclat de sa naissance une beauté rare. Séneque l'appelloit *Festivissima omnium puellarum*. Son ardente amitié pour son frère Silanus, la fit accuser d'inceste. Tacite prétend qu'elle ne fut qu'indiscrète, sans être coupable. Cependant elle fut exilée par l'Empereur Claude, rappellée par Néron, et vécut jusqu'au règne de Vespasien.



Ph. Chery Inv. et del. P. M. Alix Sculp.

NÉRON.

Qu'elle ait été incestueuse ou non, il est certain qu'elle étoit galante. Racine en a fait une personne vertueuse, parce qu'on ne pouvoit pas supposer que le vertueux Britannicus aimât une femme sans vertu.

N É R O N, dans la même Tragédie.

Avant de parler du Costume propre à ce personnage, nous allons nous occuper de son rôle, de son caractère et de la physionomie qu'il doit avoir au théâtre, à l'époque où Racine s'en est emparé pour le peindre et pour le faire agir. Cette discussion nous paroît d'autant plus nécessaire, qu'on se souvient encore de la tradition que le célèbre le Kain a laissée de ce rôle, et que cette tradition, admirable dans quelques scènes, est dans plusieurs autres peu conforme à la vérité, et qu'elle laisse beaucoup à desirer. Nous faisons profession d'admirer encore les talens de ce sublime le Kain, dont la mort a porté le coup le plus fatal à la gloire de la Melpomène françoise. Nous les admirions pendant qu'il vivoit : nous le connoissions personnellement, il avoit notre estime autant que notre attachement ; mais de son vivant même, nous n'avions point pour son extraordinaire mérite une idolâtrie superstitieuse. Nous lui communiquions souvent nos réflexions sur l'art de l'Acteur tragique, sur ce que nous aimions dans son talent, sur ce que nous y regrettions. Il nous écoutoit avec cette attention qui résulte et de l'indulgence qu'on accorde à la jeunesse studieuse, et de l'amour profondément senti d'un art sur lequel on a fondé toute sa renommée. Le rôle que nous avons le plus souvent examiné dans nos conversations avec ce grand homme, est celui de Néron. Long-temps le Kain repoussa nos observations sur la physionomie qui convient à ce rôle, par des moyens qui tenoient plus à l'effet qu'il y produisoit, qu'à celui

que nous desirions qu'il y produisît. Enfin nous lui remîmes une assez longue dissertation sur le caractère de Néron, comme il nous paroissoit que Racine l'avoit tracé dans Britannicus. Après l'avoir gardée quelques jours, il nous la rendit en nous disant: « Je suis convaincu. Vous avez saisi la véritable figure du rôle; il faut imprimer votre ouvrage. Quant à moi; je ne ferai point aujourd'hui ce que je n'ai pas fait il y a dix ans. Avec mon âge, mon caractère de tête et mes moyens, il m'a déjà été, il me seroit encore impossible de descendre à l'âge de Néron; je n'ai donc pas eu tort de faire monter Néron jusqu'à mon âge ». On ne peut pas un aveu plus loyal, plus fin, qui annonce un homme plus familier avec les grands effets de la scène. Si on doutoit de ce que nous avançons, nous citerions en témoignage le célèbre Préville. C'est chez lui et devant lui que le Kain a ainsi parlé à l'Écrivain qui rédige cet article.

C'est assez d'avoir dit que le Kain, sublime et vrai dans plusieurs parties du rôle de Néron, ne portoit pas la même vérité dans d'autres scènes. Revenir sur ce qu'il y montroit de défectueux, seroit un travail absolument oiseux; ce seroit même, en quelque sorte, outrager la mémoire d'un homme, que son propre aveu sur les motifs qui avoient déterminé son jeu dans ce rôle, rendent aussi recommandable par le courage de sa franchise, qu'il l'étoit par sa haute et juste réputation. Nous ne dirons donc pas ce qu'étoit le Kain dans Néron, mais ce que Néron doit être; et c'est Racine qui nous servira de guide, tant par sa Préface que par les détails qu'il a semés dans sa Tragédie de Britannicus.

Domitius, fils d'Agrippine et d'Ænobarbus, est né le 15 décembre de l'an de Rome 788. Il fut adopté par Claude, et nommé *Nero Claudius Çesar.* A la mort de Claude, arrivée l'an de Rome 805, Néron fut élevé à l'Empire, et Britannicus fut empoisonné l'an de Rome 806. Néron avoit donc dix-sept ans lorsqu'il fut nommé Empereur, et dix-huit quand il empoisonna

son

son frère. Voilà ce que dit l'Histoire. Racine ne s'en est pas beaucoup éloigné. Il a reculé les époques de deux années seulement, puisqu'il fait empoisonner Britannicus trois ans après l'avènement de Néron au trône. Ceci est prouvé par deux vers que dit Albine à Agrippine, dont elle est la confidente, dans la première Scène du premier Acte.

Rome, *depuis trois ans*, par ses soins gouvernée
Au temps de ses Consuls croit être retournée.

Néron a donc vingt ans dans la Tragédie de Britannicus. « Il faut se souvenir, dit Racine dans sa *seconde* préface, que Néron est ici dans les premières années de son règne, qui ont été heureuses, comme l'on sait. Ainsi, il ne m'a pas été permis de le représenter aussi méchant qu'il l'a été depuis. Je ne le représente pas non plus comme un homme vertueux, car il ne l'a jamais été. *Il n'a pas encore tué* sa mère, sa femme, ses gouverneurs, mais *il a en lui les semences* de tous ces crimes. Il *commence* à vouloir secouer le joug. Il hait les uns et les autres. Il leur cache sa haine sous de fausses caresses. *Factus naturâ velare odium fallacibus blanditiis.* (TACITE). En un mot, c'est ici un *monstre naissant*, mais qui n'ose encore se déclarer et qui cherche des couleurs à ses méchantes actions. « Ceci est clair, et les intentions de Racine y sont évidemment expliquées. Rapprochons ce passage de ce que dit Néron à Narcisse, en parlant d'Agrippine, dans la scène seconde du second acte, et l'on verra que Racine a exécuté à la lettre ce qu'il s'étoit proposé, en donnant à Néron un caractère encore irrésolu.

Eloigné de ses yeux, j'ordonne, je menace.....
Mais *je t'expose ici mon ame toute nue*
Sitôt que mon malheur me rappelle à sa vue;
Soit que je n'ose ENCOR démentir le pouvoir
De ces yeux où j'ai lu si long-temps mon devoir,
Soit qu'*à tant de bienfaits ma mémoire fidèle*

Lui soumette en secret tout ce que je tiens d'elle :
Mais enfin, *mes efforts ne me servent de rien*,
Mon GÉNIE étonné TREMBLE devant le sien (1).

Néron *n'ose encore;* Néron soupçonne que *sa mémoire est fidèle aux bienfaits* de sa mère, Néron *tremble* devant elle : Néron est donc un monstre naissant.

Nous savons qu'on pourroit nous opposer quelques traits prononcés du rôle de cet Empereur; ceux-ci par exemple de la scène seconde du second acte.

J'ai mes raisons, Narcisse, et tu peux concevoir
Que je lui vendrai cher le plaisir de la voir.

Et cet autre de la troisième scène du quatrième acte.

J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.

Mais nous répondrons à cette observation qu'il est tout simple qu'un homme qui a en lui, comme le fils d'Agrippine, *les semences de tous les crimes*, laisse échapper quelques éclairs qui annoncent combien son caractère doit un jour devenir atroce et exécrable. Nous ajouterons que, sans l'emploi de ces nuances, que Racine a saisies en grand maître, et qui préparent la résolution que Néron doit prendre enfin de faire empoisonner son frère, il auroit manqué son but, celui d'être vrai.

Si Néron n'étoit pas un monstre naissant, si un acteur lui donnoit au théâtre une autre expression que celle de l'indétermination où est son caractère pendant quatre actes, quel seroit l'intérêt, quel seroit l'effet de la tragédie de Britannicus ? Le spectateur n'éprouveroit aucune incertitude, le jeu des scènes et des caractères deviendroit nul. Plus d'incertitude,

---

(1) Cette belle expression en rappelle une de Plutarque, édit. de Paris, p. 930. Antoine perdant toujours au jeu contre Octave, un Devin lui dit : « *Eloignez-vous de ce jeune homme, votre génie redoute le sien* ».

plus de curiosité, plus rien d'attachant. Tout est mort. Que l'on remarque avec quelque attention ce qu'on éprouve de terreur, lorsqu'à la fin du troisième acte, Néron ordonne à Burrhus d'arrêter sa mère. Dans la bouche d'un monstre tel que le fils de Domitius, un pareil ordre fait présager le parricide. Si Néron donnoit cet ordre avec une profondeur absolue, s'il ne le donnoit pas dans un moment où il est aigri par le sentiment de sa jalousie, par les bravades de son frère et par la protection qu'il sait qu'Agrippine accorde à celui-ci, la situation seroit-elle supportable ? Laisseroit-elle aucun espoir ? Enfin cette scène sublime et touchante du quatrième acte, où le vertueux Burrhus détourne son maître du crime, et le conduit au vœu d'une réconciliation avec Britannicus, produiroit-elle la moindre sensation ? Non, sans doute : or tout se réunit pour prouver que ce n'est point un scélérat consommé qu'il faut peindre dans le rôle de Néron, mais une ame qui, quoique portée au crime, balance encore, entre les partis, sans résoudre celui auquel elle se fixera. Ceci est clairement prouvé par la citation que nous allons faire, et qui sera la dernière.

Dans la scène qui suit immédiatement celle entre Burrhus et Néron, dont nous venons de parler, Narcisse met tout en œuvre pour faire rentrer l'Empereur dans la résolution qu'il avoit quittée d'empoisonner son frère. Néron repousse d'abord par des demi-vers, par des vers, l'horrible projet de l'infâme affranchi. Celui-ci insiste, et Néron, forcé de s'expliquer, lui dit :

Sur les pas des Tyrans veux-tu que je m'engage,
Et que Rome effaçant tant de titres d'honneur,
Me laiſſe, pour tous noms, celui d'Empoiſonneur ?

On nous dira qu'il est évident que Néron ne fait plus que composer ici très-foiblement avec l'idée du crime, et on aura raison; mais cette raison même nous affermira dans le prin-

cipe que nous avons proposé ; elle nous donnera lieu d'observer avec quel art Racine est parvenu à la catastrophe attachée à son sujet, avec quelle adresse il en a suspendu et fait mouvoir les ressorts, enfin, elle nous conduira à faire remarquer que si Néron étoit présenté comme affermi dans le crime, tous ces effets si justes, si vrais, si nobles, si pathétiques, qui composent l'intérêt pressant du quatrième acte de Britannicus, seroient nécessairement détruits. Nous croyons avoir suffisamment démontré quelle doit être la véritable physionomie du rôle de Néron ; passons à son Costume.

La gravure destinée à cet article représente le fils d'Agrippine dans son entrée sur le théâtre, à la première scène du second acte. Il est dans le mouvement de prononcer ces vers :

N'en doutez point, Burrhus, malgré ses injustices,
C'est ma mère, et je veux ignorer ses caprices.

Le caractère de Néron et ses actions criminelles sont trop universellement connus, pour qu'il soit nécessaire d'entrer ici dans de grands détails sur la vie de ce monstre couronné. Nous dirons, en substance, qu'outre le meurtre de sa mère, il se souilla de la mort de sa tante, de sa femme, d'une partie de ses parens et de ses amis, de celle d'un grand nombre de personnes illustres ; qu'il força Sénèque, son précepteur, à se faire ouvrir les veines dans un bain chaud ; qu'il se permit tous les forfaits, toutes les atrocités, toutes les horreurs ; qu'il prit des vêtemens de femme, pour se marier sous ce titre, en grande cérémonie, d'abord avec l'infâme *Pythagore*, et en secondes noces, de la même espèce, avec *Doryphore*, un de ses affranchis ; que, par un retour à son premier sexe, il devint l'époux d'un jeune homme, nommé *Sporus*, qu'il fit mutiler pour lui ôter les apparences de la virilité ; enfin qu'il fit mettre le feu aux quatre coins de Rome, pour se donner l'image de l'incendie de Troie : embrasement qui dura

neuf jours, qui réduisit en cendres dix quartiers de la ville, et qui détruisit une foule immense des plus beaux monumens de l'antiquité.

On conçoit aisément qu'un homme tel que celui-ci, pour lequel il n'y avoit rien de sacré, ne dut s'assujettir en aucune manière aux usages de son pays. Aussi le voyons-nous profaner la dignité suprême, dont il étoit revêtu, pour monter sur le théâtre, pour paroître au milieu d'hommes tellement dégradés (1), qu'un simple Chevalier (2) n'avoit pu, au temps de Jules-César, retrouver de place parmi les Citoyens de son rang, pour avoir consenti à se mêler parmi eux dans la représentation des jeux scéniques. Il disputa le prix à la course des chars, en remplissant les fonctions de conducteur (*Auriga*). Il chanta en public, sous le Costume d'un musicien, et fit

---

(1) Nous aurons occasion de dire pourquoi l'état du Comédien étoit dégradé à Rome. Ce n'étoit pas l'Art de la Comédie qui y étoit honteux, c'étoit l'espèce d'hommes qui le professoient. Nous entrerons ailleurs dans les développemens de cette vérité.

(2) Ce Chevalier se nommoit *Decimus Laberius*. Il excelloit dans la composition des *Mimes*; espèces de farces qui consistoient originairement en danses grotesques et en grimaces qui faisoient partie de la Comédie. Ces Pièces étoient composées de Scènes imparfaites, sans intrigue, sans liaison, sans dénouement. Les Acteurs n'avoient d'autre but que d'y faire rire, à quelque prix que ce fût. Laberius avoit 60 ans, lorsque Jules-César le contraignit à monter sur la Scène. Il en témoigna son chagrin dans un Prologue touchant, que Macrobe nous a conservé. Dans le cours de la représentation, il lança, contre Jules-César, un trait dont celui-ci se vengea, en accordant la supériorité à *Pub. Syrus*, son rival. Il lui donna ensuite un anneau, comme pour lui rendre sa noblesse; mais les Chevaliers se serrèrent, et il ne put s'asseoir parmi eux. « Je vous ferois place, lui dit malignement *Cicéron*, si je n'étois pas trop étroitement assis ». Comment pourriez-vous être tant à l'étroit, lui répliqua aussi malignement Laberius, vous qui vous asseyez ordinairement sur deux sièges? Cette réplique piquante faisoit allusion au Rôle que Cicéron avoit joué, en affectant d'aimer César et Pompée, quoiqu'il n'aimât ni l'un ni l'autre.

même placer dans sa chambre une statue qui le représentoit sous ce personnage. Le désordre de sa conduite sembloit se peindre dans celui de ses vêtemens. Suétone dit qu'il osoit se montrer en public, revêtu d'un vêtement domestique, qu'on appelloit *Synthesina* (1), portant au col le *Sudarium* (2), sans ceinture et sans chaussure.

Nous avons donc eu le soin de le vêtir, avec la décence que le théâtre exige, mais non pas avec une dignité qu'il n'avoit point, avec cette noblesse qui devoit être particulière à un Empereur habitué à ne porter que la Toge, dans l'état civil. César étoit revêtu de la Toge lorsqu'il fut assassiné dans le Sénat. Auguste porta une cuirasse et une épée sous sa Toge, pendant tout le temps qu'il travailla à la réforme du Sénat. « *Quo tempore*, dit Suétone, *existimatur loricâ sub veste munitus, ferroque cinctus præsedisse.* Sévere s'étant présenté aux portes de la ville de Rome avec la Chlamyde (3), et suivi de toutes ses troupes, descendit de cheval, et s'étant revêtu de la Toge, entra dans la ville, et continua le reste de son chemin à pied.

Il paroît cependant que Néron, devenu Empereur, se servit peu de cet habillement. Lorsque Suétone parle du triomphe qu'il se décerna lui-même, à son retour de la Grèce, il le représente entrant dans Rome sur le char dont Auguste s'étoit servi dans ses triomphes, revêtu d'une Tunique de pourpre et d'une Chlamyde *ornée* d'étoiles d'or. *Eo curru quo Augustus olim triumphaverat, et in veste purpureâ, distinctâque stellis aureis Chlamyde* (4). Au reste, suivant le rapport du même Auteur,

---

(1) Nous parlerons de ce vêtement dans un autre article. M. de la Harpe l'appelle une espèce de redingotte. Cette expression nous paroît peu digne d'un homme de goût & d'un Peintre d'histoire. M. de Lille le nomme une espèce de *Manteau-de-lit.* L'expression de cet Ecrivain nous paroît plus juste.

(2) C'étoit ce que nous appellons une cravatte, ou cela s'en rapprochoit.

(3) V. Tillemont, *Histoire des Empereurs*, Tome III, *première Partie.*

(4) Nous rapportons ici le texte, et ce n'est pas sans une intention utile. Nous

Néron ne portoit pas deux fois le même vêtement, c'est ce qui nous a engagés à ne point lui donner la Chlamyde embellie d'étoiles d'or dont parle Suétone. Celle que nous lui avons attribuée est ornée d'une broderie d'or dans son pourtour; elle est retroussée par le froissement de la main gauche qui est posée sur la hanche; elle est attachée, assez loin de ses extrémités supérieures, par un gros bouton d'or qui la ramène vers le milieu de la poitrine. La Tunique est de ce bleu qu'on nommoit aussi *pourpre*; mais elle pourroit être blanche. Elle est dans la forme de celles qui distinguoient les Romains des autres peuples qui portoient aussi des Tuniques. Les cuisses et les genoux sont revêtus d'une espèce de caleçon que l'on appelloit *Campestre*, et qui étoit un vêtement scénique. Il étoit léger et serré. Il prenoit depuis le nombril jusqu'aux genoux, et donnoit un caractère efféminé. On peut remarquer que les statues de César et d'Auguste même, qui se couvroit quelquefois de cinq Tuniques en hiver, ne portent point le Campestre. César, qui ne craignoit pas de se montrer avec une ceinture lâche (*fluxiore cincturâ*), preuve indubitable de mollesse, ne se servoit pourtant point du Campestre (1). Il paroît néanmoins

---

voulons démontrer combien les Auteurs les plus éclairés en matière de littérature peuvent induire les Artistes en erreur. M. de la Harpe et M. de Lille ont traduit *Distinctâ stellis aureis Chlamyde*; le premier par ces mots : *Un manteau parsemé d'étoiles d'or ;* le second, par ceux-ci : *Un manteau semé d'étoiles en or.* Ils ne désignent ni l'un ni l'autre ce que c'étoit que ce manteau qu'on pouvoit croire être la toge, puisque d'un côté, les Empereurs ne doivent paroître qu'avec celui-là, et que de l'autre, les bas-reliefs qui représentent des triomphes, ne portent que la toge; et cependant il est ici question de la chlamyde. Nous croyons qu'on ne doit pas traduire *distinctâ stellis aureis* comme M. de la Harpe, ni comme M. de Lille, et que *distinctâ* veut dire ici *ornée* sur les bords; car il est certain qu'une chlamyde parsemée d'étoiles d'or se draperoit durement, que les plis, en se rapprochant et en se croisant, formeroient une confusion fatigante pour l'œil, et que le tout produiroit un très-mauvais effet.

(1) On voit dans Suétone, que César s'enveloppa la tête de sa robe, la fit

que les Campestres étoient connus de son temps, puisque Cicéron reprochoit à Pompée sa mollesse, en raison de ce qu'il entouroit ses cuisses avec des bandes (1). Favonius l'accusoit de prétendre tacitement à la royauté, parce qu'il portoit des bandes blanches autour des jambes. Quintilien dit qu'il n'y avoit qu'une raison de santé qui pût autoriser un Romain à l'adoption d'un pareil Costume. On voit enfin, vers le déclin du quatrième siècle de l'Ère Chrétienne, l'Empereur Honorius défendre, sous peine de l'exil perpétuel, de suivre cet usage dans l'état civil ; ce qui prouve qu'il ne s'est introduit que fort tard, et doit faire classer un grand nombre de monumens que l'on pourroit reporter au temps des Césars, si l'on ne les examinoit que superficiellement, mais qui leur sont, en effet, postérieurs. C'est à ce défaut d'attention et d'observation qu'il faut attribuer les erreurs dans lesquelles sont tombés et tombent encore aujourd'hui les personnes qui se sont occupées de l'étude des anciens costumes ; nous le démontrerons dans le cours de cet ouvrage, par les diverses citations que nous aurons à faire pour l'explication de nos recherches.

La chaussure de Néron est de pourpre et ornée d'or. Selon Saumaise, rapporté par Puffendorf (2), la chaussure rouge étoit celle des Magistrats Curules ; mais les Césars s'étant approprié cette chaussure, les Magistrats lui en substituèrent une dorée. La chaussure que portoit Jules-César étoit rouge et haute, à la manière des Rois d'Albe, dont il se disoit issu.

---

descendre avec sa main gauche jusqu'au bas de ses jambes, pour que sa chûte ne découvrît point ce que la bienséance oblige de cacher. *Sinum ad ima crura deduxit, quò honestiùs caderet, etiam inferiore corporis parte velatâ.*

(1) Lorsque Pompée parloit en public, il laissoit, malgré l'usage qu'il avoit contracté de porter des bandes aux cuisses, tomber sa toge sur ses jambes; mais c'étoit pour cacher les varices qui les rendoient difformes.

(2) V. *Krygshandel*, fol. 147.

Ces

Ces chaussures rouges venoient du Royaume de Pont. Dans le fond de la gravure où nous offrons le Costume de Néron, on voit une petite statue de la Victoire. C'étoit un privilège dont jouissoient les Empereurs seuls (1), d'avoir une pareille statue dans l'intérieur de leur appartement. Muratori, dans ses Annales d'Italie, Tom. I, Folio 394, dit que la statue dont il est ici question, étoit une statue de la fortune.

Nous n'avons point donné à Néron le bracelet d'or qu'il portoit au bras droit. Suétone dit que sa mère y avoit fait renfermer la dépouille d'un serpent, qu'on avoit trouvé dans le lit de Néron et autour de son chevet (*circum cervicalia*). Le même Auteur ajoute qu'il le quitta, lorsqu'il voulut éloigner tout ce qui lui rappelloit la mémoire de sa mère; (*tædio tandem maternæ memoriæ abjecit*); ce qui annonce ou peut faire présumer qu'il ne quitta ce bracelet qu'après la mort d'Agrippine. Cependant nous avons cru devoir n'en point faire usage, d'abord parce que Racine donne à Néron de la haine pour Agrippine, ensuite parce que cet ornement a pu lui déplaire de bonne heure, en ce qu'il ne pouvoit que lui rappeller l'état dans lequel il étoit né. Il paroît que l'Empereur et sa mère avoient long-temps regardé ce bracelet comme un gage de bonheur, car Suétone dit que dans la dernière révolution de son règne, Néron voulut le reprendre. (*Extremis suis rebus requisivit*).

Essayons maintenant de donner une idée de la couleur des vêtemens. Eutrope, L. IX, page 440, dit que la Chlamyde de pourpre désignoit l'Empire. On la donnoit cependant aussi aux Généraux des Armées Romaines, puisque pour signal des batailles, on élevoit des Chlamydes de pourpre au-dessus des tentes des Généraux. On peut voir ce qu'en dit Winckelmann, dans son histoire de l'Art. Il assure que jusqu'à Galien, les

(1) *Tillemont*, Histoire des Empereurs, *Tom.* III, Part. I. fol. 18.

Empereurs ne se montrèrent point en public à Rome avec le *Paludamentum* de pourpre, mais avec la Toge. Nous avons déjà observé que le Paludamentum étoit la même chose que la Chlamyde.

Les Romains firent d'abord usage de la laine en lui conservant sa couleur naturelle, ainsi que Pline le rapporte, Liv. VIII, Chap. XLVII. Il est vraisemblable que l'industrie du luxe aura voulu varier cette couleur, d'abord pour les vêtemens des femmes, et que bientôt les hommes auront suivi l'exemple de celles-ci. On ne se contentoit pas de donner une simple teinte aux étoffes. Horace dans son Ode XVI du Livre II, dit à Grosphus, auquel elle est adressée: *Te bis Afro murice tinctæ vestiunt lanæ.* « Vous êtes vêtu d'habits de laine deux fois teinte dans la pourpre d'Afrique ». Le *murex* étoit une espèce d'huître que l'on ne retrouve plus aujourd'hui. Ce poisson renfermoit un petit sac rempli de sang, dont on se servoit pour former la couleur qu'on appelle pourpre. Comme cette couleur étoit extrêmement chère, ceux qui vouloient se distinguer par leur magnificence et par les marques de l'opulence, faisoient passer deux fois leurs laines ou leurs étoffes à la teinture de pourpre; c'est ce que les Latins, d'après les Grecs, ont appellé *Dibapha.* Ce poisson se trouvoit principalement dans les mers d'Afrique et de Tyr; aussi la pourpre de Tyr étoit-elle distinguée comme la plus précieuse, ainsi que la pourpre de Tarente, qui n'étoit proprement qu'un bleu un peu violâtre, ou la couleur d'hyacinthe. Horace appelle *Laconicas purpuras* les laines teintes dans la couleur de pourpre. Pline et Pausanias font mention d'une pêche de pourpre, c'est-à-dire du coquillage où elle se trouvoit sur la côte de la Laconie. Une pourpre qui avoit beaucoup de renommée, c'étoit celle d'Hermione, ville de l'Argolide. Plutarque rapporte qu'à la prise de Suses par Alexandre, on trouva dans cette ville le poids de cinq mille talens de pourpre d'Hermione, qui avoit été rassemblée depuis cent quatre-

vingt-dix ans, qui conservoit encore toute sa fleur et sa première fraîcheur. Au total, il paroît que les Anciens nommoient pourpre tout ce que nous désignons par écarlate, violet, bleu foncé, pourpre, couleurs qui se divisent toutes en différentes nuances; mais ce n'est point ici le lieu d'en faire mention.

Il est nécessaire d'observer aux décorateurs que s'ils veulent représenter avec exactitude les appartemens de Néron, et principalement la chambre où il couchoit, il faut qu'ils lisent avec attention ce qu'en dit Suétone. Cette lecture leur apprendra quelles statues, quels bas reliefs ils y doivent placer pour indiquer les inclinations de cet Empereur. Ils doivent ne point oublier d'exposer autour de son lit les diverses couronnes qu'il remporta aux jeux de la Grèce. Les principales sont celles des jeux Olympiques, Pythiques, Isthmiques, Néméens, &c. Les vainqueurs, aux jeux Olympiques, étoient couronnés d'olivier sauvage (1). Dans les jeux Pythiques, qu'on célébroit en l'honneur d'Apollon, le vainqueur étoit couronné de laurier. On sait que cet arbre étoit consacré à Apollon (2). Aux jeux Isthmiques, la couronne étoit de pin. (*Voy.* Pline, Liv. XV, Chap. X; et Plutarque, Vies des hommes illustres, Tome I, Folio 73). Ces jeux ne se célébroient d'abord que la nuit; on fut obligé de les interrompre à cause des vols et des meurtres auxquels ils donnoient lieu; mais Thésée, onzième roi d'Athènes, les rétablit dans le plus grand éclat, et les consacra à Neptune, dont il se vantoit de descendre. Le prix des jeux Néméens, suivant Pausanias, étoit une couronne d'ache verte.

Les Césars portèrent tous une couronne de laurier; c'étoit leur ornement distinctif. De tous les privilèges qu'il plut au Sénat d'accorder à Jules-César, celui qui lui donna le droit

---

(1) V. le *Plutus* d'Aristophane, Acte II, Scène cinquième.

(2) Pline, Liv. XV, Chap. XXX, assure qu'à ces jeux le Vainqueur obtenoit aussi une couronne de palmier.

de porter cette couronne le flatta davantage, soit parce qu'il étoit chauve, et que le défaut de cheveux passoit chez les Romains pour une imperfection, soit parce qu'il en acquéroit une distinction qui le séparoit des plus illustres personnages de la république. Ainsi, ce qui ne fut d'abord qu'une faveur pour le premier des Césars, devint un privilège pour les Empereurs qui lui succédèrent.

BURRHUS ET *NARCISSE*, *dans la même Tragédie.*

L'article que nous donnons ici est peut-être un des plus intéressans que nous puissions offrir relativement au Costume des Romains. Ce peuple qui a rempli le monde de l'éclat de sa renommée, que l'on cite dans toutes les circonstances, sur les mœurs et les usages duquel il semble que chacun soit parfaitement instruit, qui a laissé sur la surface de l'Univers une foule de monumens et de statues qui attestent sa grandeur et ses triomphes, ce peuple enfin qu'on a appellé le Peuple-Roi, fait tous les jours élever des discussions sur les vêtemens dont il s'est servi aux différentes époques de sa gloire. On ne connoît pas bien encore ni les différentes Tuniques, ni la Toge qui distinguoient particulièrement les Romains. Les Artistes même sont presque entièrement étrangers aux connoissances que leur costume exige. On peut se dire, d'après cela, si les Costumiers de nos Théâtres, qui ne paroissent pas être fort savans dans la profession qu'ils ont embrassée, sont assez éclairés pour ne point commettre d'énormes fautes quand ils ont le Costume de Rome à mettre en scène. Essayons de rapprocher à ce sujet et de concilier les autorités; tâchons de déterminer enfin les véritables formes et les couleurs qui conviennent aux nobles vêtemens des anciens Maîtres du monde.

La Toge, comme nous l'avons déjà dit, étoit l'habit distinctif

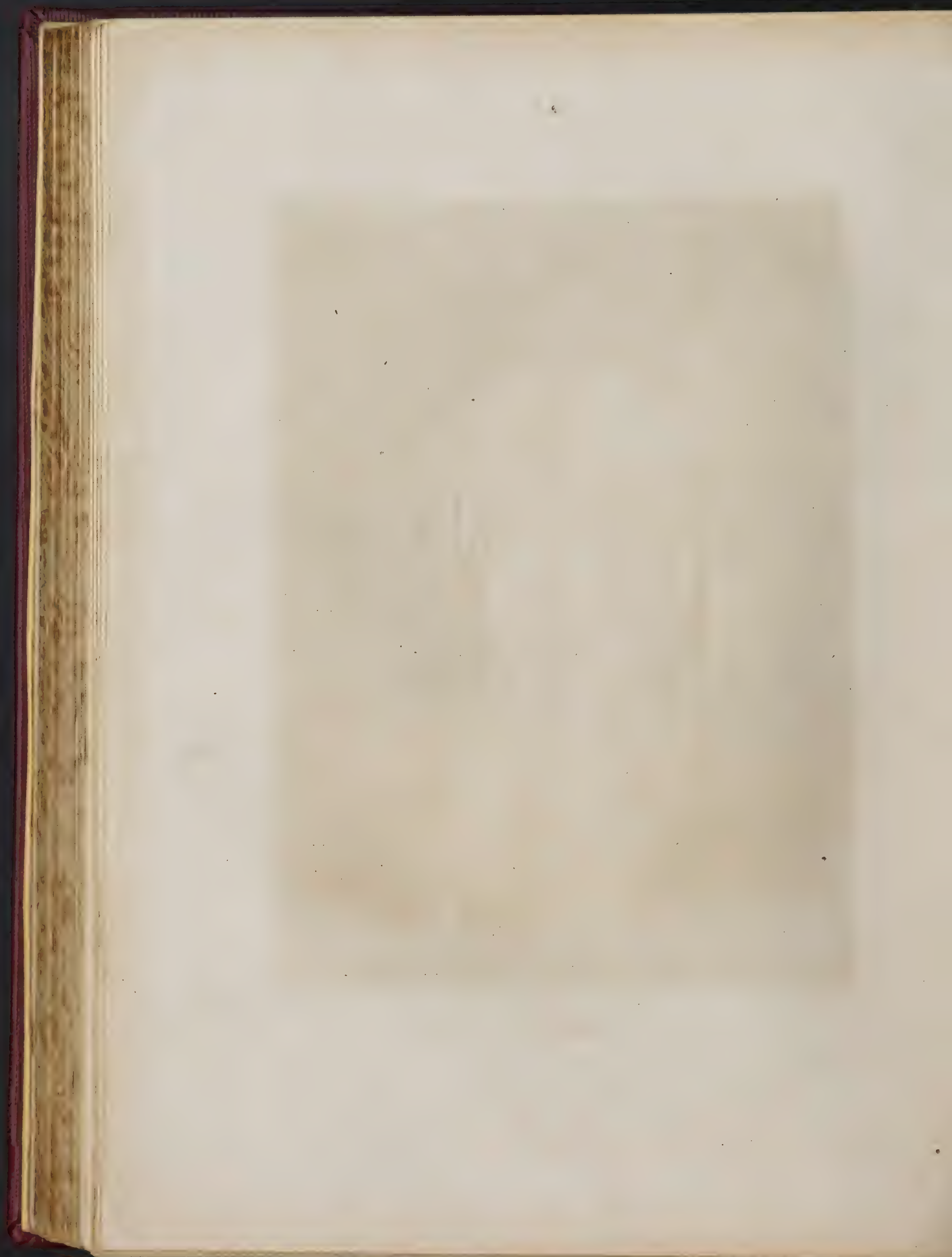
Tom. II Pag. 28.



Ph. Chéry, inv.

P. M. Alix, sculp.

BURRHUS





Ph. Chéry Inv. et del. P. M. Alix Sculp.

NARCISSE.

des Romains. Ils la portèrent d'abord sans Tunique, mais ensuite ils ne la portèrent plus qu'avec ce dernier vêtement, ainsi que l'attestent un grand nombre d'Auteurs et la plupart des Monumens. Ceci contredit positivement M. de Caylus, qui, dans son recueil d'Antiquités, Tome IV, page 249, avance *qu'on ne voit ni Tuniques ni Chemises marquées distinctement sur aucune statue d'homme.* Avant de prononcer aussi affirmativement, M. de Caylus auroit dû consulter les beaux Monumens de l'antiquité qu'on a conservés en Italie, en France, dans la plus grande partie des pays étrangers; il n'auroit pas dû, sur-tout, en homme éclairé qu'il étoit, s'en rapporter uniquement à quelques figures informes qu'il avoit réunies dans son cabinet, et auxquelles il accordoit, à tort, une confiance exclusive. S'il s'étoit donné la peine de faire des recherches plus étendues, il auroit remarqué sur plus de mille statues, non pas des Chemises, mais des Tuniques. Voilà comme des erreurs très-graves se propagent même chez les meilleurs esprits, et comme il est difficile de les en faire revenir. C'est réellement une vanité bien nuisible au progrès des arts et des lumières, que celle qui conduit une foule d'hommes, très-savans d'ailleurs, à vouloir parler de tout, à se croire suffisamment éclairés sur tout, et par une suite nécessaire, à égarer les autres, en s'égarant eux-mêmes. On acquerroit en général des connoissances bien plus solides dans les parties qu'on adopte comme profession ou comme goût principal, si l'on ne s'attachoit qu'aux choses qu'on a un véritable intérêt à bien étudier. On aime à entendre J. J. Rousseau convenir, qu'après s'être exercé dans l'art de peindre, il y renonça parce qu'il s'apperçut qu'il n'y réussiroit jamais; mais on gémit quand un homme tel que Voltaire se permet de raisonner fort au long sur cet Art si difficile à bien connoître, pour en parler comme un aveugle. Revenons au Costume que nous avons quitté un moment pour ces réflexions qu'on ne trouvera vraisemblablement pas inutiles.

Tous les peuples qui, conjointement avec les Romains, avoient porté la Toge, finirent par l'abandonner, à l'exception des Etrusques. Ceux-ci furent les premiers qui en firent usage, soit qu'ils en fussent les inventeurs, soit que l'ayant reçue des Pélages, ils n'eussent fait que l'adopter. Les Romains l'adoptèrent après eux, et cet habillement les distingua tout-à-coup des autres nations. Ce fait est certain, et c'est le seul qui nous soit nécessaire pour appuyer nos idées et nos observations. On a pu nommer le Pallium *Toga Græcanica*, comme les Latins ont appellé Pallium tout habit supérieur, ainsi que Saumaise en fait foi (*in Tertulliani libro*, *de Pallio*, pages 124 et 125, aux notes). La Toge peut avoir pris son nom d'un certain Temenus, qui, dit-on, (Voyez Montfaucon) l'apporta de l'Ionie, et qui le premier s'enveloppa de la Chlamyde de la même manière que les Romains s'enveloppoient de la Toge (1). C'étoit originairement un habit d'honneur dont il n'étoit pas permis au peuple de faire usage. Dans les temps les plus reculés de Rome, on la portoit à la guerre, et quand il falloit combattre on se la ceignoit autour du corps ; cela s'appelloit se ceindre à la Gabienne. Nous dirons à la fin de l'article, comment on s'y prenoit pour former cette ceinture. La Toge fut d'abord de laine; on n'y employa la soie que vers la décadence de l'Empire (2).

Passons à l'examen de la forme de ce vêtement. Denis d'Halicarnasse, Tom. I, page 250, dit que la Toge n'étoit point

---

(1) Tertullien dit que la toge fut apportée par les Pélages aux Lydiens, et que ceux-ci l'apportèrent aux Romains. TERTULL. *de Pallio*, fol. 3. *In Tertull.* Lib. fol. 121, aux Notes.

(2) Marc Aurèle fit vendre un habit de cette étoffe. Voyez *Calmet* sur *Ezéchiel*, Chap. VI, ℣ 10. — Aurélien ne voulut point que son Epouse achetât au poids de l'or un habit de soie. V. *Vopiscus*, Histoire d'Aurélien. — Ce ne fut que sous Justinien que l'on commença, en Italie, à s'occuper de la culture des vers à soie.

quarrée, comme le manteau des Rois de Perse et de Lydie, mais qu'elle avoit la figure d'un demi-cercle. Ce témoignage doit être d'un grand poids; cependant quelques Auteurs prétendent, et parmi eux il faut distinguer Ferrarius, qui Livre I, Chap. VI, *de re vestiariâ*, assure qu'elle est fermée et de forme ronde: mais il est évident que Ferrarius s'est ici trompé, comme le prouve Rubenius. Vinckelmann a donné une interprétation à la phrase de Denis d'Halicarnasse, et il croit que cet écrivain n'a voulu dire autre chose, sinon que la Toge prenoit une forme demi-circulaire quand elle étoit placée sur le corps. Denis d'Halicarnasse n'a certainement point eu l'intention que Vinckelmann lui a prêtée. Il n'est pas possible qu'un homme aussi judicieux que cet Ecrivain ait confondu un vêtement plissé avec un vêtement dans son état simple. D'ailleurs il est clair que, dans le passage dont il s'agit, il a fait mention de la forme de la Toge, afin d'indiquer la différence qui existe entre ce vêtement et un autre dont il parle, et qu'il définit par la forme qu'il avoit quand il étoit étendu; car le Pallium, qui est quarré, cesse de l'être, lorsqu'il est placé sur le corps. Et puis, comment Vinckelmann auroit-il prouvé que la Toge ne prenoit la forme demi-circulaire qu'en raison de son agencement? Cet Antiquaire ajoute plus bas que les Savans remarquent pour toute distinction entre la Toge et le Manteau, et sur-tout le Manteau des Philosophes, qu'on mettoit celui-ci sur la chair, et qu'on passoit l'autre par-dessus la Tunique. Avoit-il donc oublié ce que disent là-dessus Pline, Suétone, et quelques autres Auteurs, dont il seroit trop long de rapporter ici les diverses autorités? Montrons que Denis d'Halicarnasse est d'accord avec les Monumens, et prouvons que la forme de la Toge est véritablement demi-circulaire.

Sa hauteur porte trois fois celle de l'homme, depuis les pieds jusqu'aux épaules. Dans sa plus grande largeur, elle donne une fois la hauteur du corps; le bord, demi-circulaire, tombe tou-

jours au-dehors dans les différens circuits qu'elle fait à l'entour. Pour mieux donner l'intelligence de cette explication et pour la rendre positive, nous joignons ici une coupe de la Toge, ornée d'une bande de pourpre, qui donne la figure qu'elle décrit sur le corps. Lorsque, par exemple, on veut se servir de la Toge, on pose l'extrémité, numérotée 1, au-devant du pied gauche, le bord circulaire tourné en dehors. On la fait monter ensuite vers le N°. 2, qui se reporte à l'épaule gauche (première longueur). De l'épaule gauche, en traversant le dos, la Toge va se rendre sous le bras droit; puis, en traversant la poitrine, elle remonte sur l'épaule gauche au N°. 3, (seconde longueur) pour aller finir derrière le pied, au n°. 4, (troisième longueur). Le N°. 5, est le plus large du plan; c'est le bord qui retourne sur le genou, c'est le milieu de la ligne horizontale qui vient sous le bras droit, et qui soutient les plis que l'on tire en dehors, pour empêcher l'angle, N°. 1, de traîner par terre, comme cela pouvoit arriver lors que la Toge étoit du genre des plus amples; car l'ampleur de ce vêtement tenoit au plus ou moins de richesse ou de vanité des personnes qui le portoient, ainsi que nous l'avons dit en parlant du Pallium. Horace nous donne une preuve de ceci dans l'Ode IV du Livre des Epodes, où il reproche à Ménas le faste insolent qu'il étale, en lui disant qu'on est indigné de le voir se promener dans la voie sacrée (1), qu'il balaie avec une Toge de six aunes.

(1) La voie sacrée étoit la plus fréquentée de toutes les rues de Rome; elle conduisoit au Palais d'Auguste et au Capitole. Ménas la traversoit tous les jours pour aller faire sa cour, et peut-être pour s'y promener et s'y faire voir. Ce Ménas étoit un Affranchi du grand Pompée. Après la mort de celui-ci, il s'attacha au jeune Pompée son fils, qui le combla de biens, et le fit Lieutenant-général de son armée navale : mais l'an 715 de Rome, Ménas abandonna son bienfaiteur pour embrasser le parti d'Auguste. Cet Empereur l'annoblit, lui accorda le droit de porter des anneaux d'or, l'éleva au rang de Chevalier,

Vides

N° 4.

Troisième longueur

N° 3.

longueur

N° 5. portant sous le bras droit.

Deuxième

N° 2

Première longueur

N° 1.

N° 3.

N° 2.

Deuxième

longueur

N° 5.

Troisième longueur

Première longueur

Figure que prend la ligne droite de la coupe de la toge, sur le corps de l'homme.

N° 4.

N° 1.

Chéry. im

COUPE DE LA TOGE.

Vides ne, ſacram metiente te viam
Cum bis ter ulnarum Togâ,
Ut ora vertat hùc et hùc euntium
Liberrima indignatio ?

Dans les deux dessins que nous offrons ici à nos lecteurs, comme dans celui que nous avons attaché à l'article de Britannicus, on voit la Toge, en partie traînante, et en partie relevée sur la poitrine. Il faut remarquer que l'épaule et le côté gauche s'y trouvent enveloppés deux fois, excepté sur la figure de Britannicus, où les plis que l'on comprenoit sous le nom de *Baltus*, sont glissés de l'épaule, et portent sur le bras droit. Dans le dessin qui représente Burrhus, et dans celui qui représente Narcisse, le bras est entièrement recouvert. Ce double bord est donc toujours relevé par le bras gauche, ainsi que nos dessins en donnent l'exemple. Sans cela, le bras et la main seroient totalement cachés, la Toge seroit ronde par en bas, et descendroit de toutes parts à une égale distance de la terre.

---

et le fit Tribun des ſoldats, au mépris de la Loi *Roscia.* Cette Loi, établie par Roscius Otho, Tribun du peuple, portoit qu'aucun Affranchi, ni aucun fils d'Affranchi, ne pourroit être élevé au rang de Chevalier. Ménas qui avoit été fouetté juſqu'à lasser le crieur public, n'en prenoit pas moins sa place dans les Spectacles parmi les Tribuns. Son effronterie étoit en cela d'autant plus condamnable, qu'il possédoit mille arpens de terre dans le territoire de Falerne, et que les Ordonnances des anciens Législateurs défendoient aux premiers Citoyens de la République d'y en posséder plus de ſept. Ce Ménas fut tué au ſiége de Belgrade, dans la Pannonie.

Nous avons fait cette note, dont une partie est hiſtorique, pour prouver qu'aucun vêtement particulier ne distinguoit les Affranchis, et que, par conſéquent, Narcisse ne doit point paroître au Théâtre vêtu, comme nous l'avons vu quelquefois, d'une manière groteſque, mais qu'il doit s'y montrer en Citoyen Romain. Il ne faut pas oublier que les Affranchis affectoient ordinairement beaucoup de luxe, comme pour couvrir, par un extérieur imposant, la bassesse de leur naissance. C'eſt ce que faisoit Ménas.

Le dessin de Burrhus est composé d'après une très-belle statue de marbre blanc, des jardins de Marly, qui est connue sous le nom de *Publicanus* : la tête, le bras droit et la main gauche en sont restaurés. La figure de Narcisse est en partie composée sur une autre statue tirée de la collection de la *Villa Medicis*.

Nous répétons ici, parce que nous le croyons utile, surtout pour les personnes qui renoncent difficilement à leurs habitudes et à leurs idées, que si l'on veut consulter toutes les statues d'Empereurs, de Consuls, de Sénateurs, de Magistrats Romains, celles même des simples particuliers de Rome, on se convaincra qu'elles se ressemblent toutes, sauf de légères exceptions qui ne changent rien quant à la forme. Par exemple, les plis qui, sur les figures de Burrhus et de Britannicus, sont portés sur l'épaule droite, et que l'on appercevroit aussi dans le dessin de Narcisse, si ce personnage étoit vu de face, ne se plaçoient ainsi que par un principe de modestie. Quelquefois on amenoit ces mêmes plis en avant, pour s'en envelopper le bras droit quand la saison devenoit froide, quand il faisoit mauvais temps, ou simplement pour cause de commodité. C'est ce que l'on peut voir sur les figures de Caton et de Brutus, de la collection de Marly ; c'est encore ce que nous avons montré dans notre deffin d'Agrippine : car les femmes (1) jettoient leur *Palla* ou Pallium (2) à-peu-près de la même manière que la Toge, depuis que ce vêtement avoit cessé de leur être propre.

La Toge s'appelloit *Toga pura* lorsqu'elle étoit dénuée d'ornemens : elle prenoit le nom de *Toga prætexta*, lorsqu'elle étoit bordée de pourpre : on l'appelloit encore *Toga picta*, *Toga palmata*, *Toga ungulata*, *Toga soriculata*, *Toga papaverata*.

---

(1) V. *Suétone*, pag. 78.

(2) V. l'Art. *Phénix*, pour la manière de jetter ce manteau.

La *Toga pura* étoit celle que l'on donnoit aux personnes qui jouissoient récemment du titre de Citoyens Romains, à ceux qui n'étoient revêtus d'aucun emploi; aux simples particuliers, aux jeunes gens nouvellement revêtus de la robe virile (1), et que Pline appelle *Tirones*, Liv. VIII, Chap. XLVIII. La *Toga prætexta*, dont nous avons revêtu Britannicus, étoit blanche et bordée de pourpre dans la partie circulaire seulement, comme cela est démontré sur la planche qui représente la coupe de ce vêtement. Nous avons dit plus haut ce que pensent les Auteurs de cette dénomination de *prætexta ;* mais ils sont peu d'accord sur ce qui l'occasionna et la fixa. Ils disent bien que Tullus Hostilius fut le premier qui l'orna de pourpre, et qui lui donna ce surnom; mais ils ne font point connoître comment la pourpre étoit placée sur la Toge, au temps de ce Roi de Rome. Si l'on en croit Florus, Liv. I, Chap. V, ce fut Tarquinius Priscus, que nous appellons Tarquin l'Ancien, qui apporta la Toge des Etrusques chez les Romains. Quoi qu'il en soit, elle devoit, avant Tullus Hostilius, être *Toga pura*, c'est-à-dire, Toge blanche.

Dans son Introduction à la connoissance des Antiquités Romaines, Vorstley, fol. 199, paroît s'appuyer sur l'autorité de Tite-Live, pour affirmer que la Toge prétexte étoit bordée de pourpre. En effet, Tite-Live, en parlant des Tuniques des

---

(1) V. *Dacier*, sur *Horace*, Satire 2, Liv. I. Confultez Perse, Satire 5.

Cùm blandi comites, totâque impunè suburrâ
Permisit sparsisse oculos jàm candidus umbo.

« Lorsque je ne vis plus autour de moi que des amis, et que la robe blanche (celle dont nous parlons) m'eut permis de promener mes regards sur toute la voie Suburra ». Ce quartier étoit celui des Courtisanes. Victor, dans sa Description de Rome, l'appelle *Luparia*. Il paroît qu'on y nourrissoit des chiens; c'eft au moins ce que semble indiquer l'expression *Suburranæ canes*, dont se sert Horace, Ode 5, Liv. des Epodes.

Espagnols, dit qu'elles étoient d'une blancheur éblouissante et *prætextæ*, c'eſt-à-dire, ornées de pourpre ; cependant, malgré le concours des autorités, il se trouve encore des Auteurs qui prétendent prouver que la prétexte ne différoit de la Toge ordinaire, que parce qu'elle avoit une teinte de pourpre tantôt d'une nuance et tantôt d'une autre. Pour appuyer leur avis, ces Auteurs disent qu'il n'existe point de figures romaines qui présentent aucune marque distinctive de l'un ou de l'autre de ces manteaux, et qu'il seroit étonnant qu'il ne se fût pas rencontré un seul Romain assez échauffé par sa vanité, pour faire distinguer, dans son image, le vêtement qu'il avoit le droit de porter. Ils ajoutent que cette distinction pouvoit se faire par un simple trait de ciseau, et de-là ils induisent, ou que la pourpre étoit tissue avec l'étoffe, ou bien, comme nous l'avons dit plus haut, que la Toge étoit entièrement teinte en pourpre. Si les Auteurs qui ont adopté ce syſtême ne s'en étoient point tenus à l'examen rapide de quelques monumens, peut-être pris au hasard, et qu'ils eussent attentivement considéré une grande quantité de statues antiques qui sont parvenues jusqu'à nous, ils se seroient épargné le reproche, ou de légéreté, ou d'ignorance : ils auroient appris qu'il exiſte beaucoup de figures représentant des Romains du premier ordre, sur la Toge desquelles on remarque une incision circulaire qui indique une bande plus ou moins large. La ſtatue de Brutus, de la collection de Marly, qui n'est pas une très-belle figure, devient ici une autorité concluante, parce qu'on y distingue facilement la prétexte, par une bande large de trois quarts de pouce. Cette figure porte cinq pieds et quelque chose. Celle de Publicanus, dont le travail est beaucoup plus fini, porte aussi une bande semblable ; mais il faut chercher celle-ci de très-près et avec beaucoup de soin, car l'incision est effacée sur la partie des plis qui sont en saillie, et elle n'est apparente, encore très-foiblement, que vers les

creux de ces plis, parce que c'est-là que le temps et le contact répété des mains ont le moins fait sentir leur influence. On peut encore en trouver des exemples sur quelques statues du capitole, de la *Villa Medicis*, et de plusieurs cabinets formés à Rome par de riches amateurs. Ainsi, il est certain que les monumens sont d'accord avec les passages des auteurs anciens les plus dignes de foi, pour prouver invinciblement que *la Prétexte est blanche et* bordée d'une bande de pourpre. Cette robe d'honneur fut d'abord donnée aux Augures, aux Magisgistrats, aux Prêtres. Par la suite, Tarquinius Priscus en ayant revêtu son fils, les enfans des Citoyens Romains en prirent le droit de la porter; mais ils la quittoient pour prendre la Toge blanche, à l'âge de 17 ans, et non pas à quatorze ans, comme l'ont dit quelques écrivains. Cette robe rendoit les enfans comme sacrés, à cause de la bordure de pourpre dont elle étoit ornée. Quintilien dit dans sa CCCXL déclamation : *Ego vobis allego etiam illud sacrum prætextatum, quo sacerdotes velantur, quo Magistratus; quo infirmitatem pueritiæ sacram facimus, ac venerabilem.* « Je vous allègue aussi cette pourpre sainte qui couvre nos Prêtres, nos Magistrats, et par laquelle nous rendons la foiblesse de l'enfance sacrée et inviolable ». C'est sans doute à cause de cette robe qu'on a dit *Majestas pueritiæ*. La prétexte étoit le vêtement distinctif des Consuls (Tite-Live (1), Décade I, Liv. II). On lit, dans Denis d'Halicarnasse, Tome II, page 26, que le Consul Servilius voulant appaiser la sédition qui avoit été occasionnée par la sévérité d'Appius, se dépouilla de la robe prétexte, et se jetta ensuite aux pieds du peuple. Ce soin

---

(1) Le même Tite-Live dit, Chap. XLII du Liv XXIII, que les Triumvirs (*Epulones*) eurent le droit de porter la toge prétexte, à l'instar des Ministres des Autels. *His Triumviris item ut Pontificibus, lege datum Togæ Prætextæ habendæ jus.* — Selon Saint Grégoire de Nysse, Tom. II, pag. 1015, la pourpre dont la robe des Pontifes étoit bordée, étoit d'une couleur plus foncée, plus obscure que celle qui bordoit la robe des Magistrats.

du Consul prouve qu'on avoit une vénération extrême pour ce vêtement, et qu'il auroit craint d'en compromettre la dignité, en consentant à descendre à une posture humiliante, s'il en avoit été couvert.

Les surnoms de *Picta* et de *Palmata* ont fait croire que les Toges qui étoient ainsi nommées, étoient ou peintes, ou brodées, ornées, enfin décorées de palmes; mais Vigenère, dans ses commentaires sur les tableaux de Philostrate, page 125, remarque qu'Aristote et d'autres Grecs donnoient le nom de fleur de pourpre à la simple teinture de pourpre. On nomme à présent, dit Festus, *Toga Picta*, le vêtement qu'on nommoit autrefois *Toga Purpurea*, quoiqu'on n'y remarque aucune peinture. Il le prouve par l'exemple de deux tableaux placés dans le temple de Vertumne et de Consus (1). Le premier représentoit le triomphe de Papyrius; le second, celui de Marcus Fulvius Flaccus. Dans tous deux le triomphateur paroissoit couvert de la Toge de pourpre. Ainsi la différence des noms n'implique point ici différence de forme, ni de couleur. La Toge s'appelloit *Palmata*, parce qu'elle étoit la robe triomphale, parce que c'étoit sous ce vêtement qu'on recevoit l'honneur du triomphe, qu'on étoit entouré des palmes de la victoire.

Servius Tullius, sixième Roi de Rome, appella *Toga ungulata* la robe dont il avoit coutume de se vêtir; elle devint celle des citoyens opulens ou de ceux qui vouloient se faire remarquer par leur luxe et par l'éclat de leurs ajustemens (2). Cette *Toga ungulata* est vraisemblablement celle qui recevoit deux

---

(1) Ces deux Divinités avoient entre elles beaucoup d'analogie, puisque Vertumne étoit le Dieu des pensées humaines, et que Consus étoit celui des conseils : aussi plusieurs Mythologues ont-ils prétendu que ces deux noms se rapportoient au même Dieu. Romulus assuroit que c'étoit Consus qui lui avoit inspiré le dessein d'enlever les Sabines.

(2) Voyez à l'article de Néron, la citation d'un passage d'Horace, *Od.* XVI, Lib. II, *ad Grosphum.*

teintures de pourpre ; elle devoit donc être fort riche. Que le surnom d'*Ungulata* ne provienne pas de cette cause, et l'on ne voit point d'où il pourroit provenir ; à moins que la Toge, ainsi particularisée, ne fût celle qui portoit aux deux angles, ou des boulettes, le plus souvent de métal, afin que leurs poids fît tomber les plis avec plus de précision, ou une espèce de rosette, comme nous en avons fait usage dans les dessins de Burrhus et de Narcisse, d'après l'autorité des statues. Si ces interprétations ne se rapportoient point à l'expression *ungulata*, il faudroit nécessairement renoncer à la comprendre.

Pline, Liv. VIII, Chap. XLVIII, assure que la *Toga soriculata* et la *Toga papaverata* étoient de la plus haute antiquité. Il est probable que ces surnoms s'appliquoient à la Toge, en proportion du nombre de teintes que l'étoffe-mère avoit reçues. Le dernier semble désigner la couleur du pavot, c'est-à-dire la réunion de plusieurs couleurs. Au résultat, il est essentiel de ne point oublier que le nom que porte la Toge ne change absolument rien à sa forme.

Nous avons promis plus haut d'expliquer la manière de ceindre la Toge à la Gabienne ; nous allons remplir notre promesse. Servius dit, sur le vers 612 du septième Livre de l'Enéide, que les Gabiens étant occupés à la célébration d'un sacrifice, furent inopinément attaqués par leurs ennemis ; qu'ils se ceignirent sur le champ de leurs Toges, qu'ils marchèrent au combat, et qu'en étant revenus vainqueurs, ils conservèrent l'usage de combattre ainsi. On se ceignoit à la Gabienne, au rapport de ce même Servius, en ramenant sur le devant le pan de la Toge qui couvre le dos (Voyez le dessin de Narcisse), et qui, dans la planche représentant la coupe de la Toge, est numéroté 4. On le nouoit avec le pan, n°. 1, qui tombe au-devant du pied gauche. (Voyez Britannicus, Burrhus, et la planche de la coupe). Le n°. 4, se ramenoit sous le bras droit ; c'étoit lui qui contenoit la masse

totale des plis de ce vêtement, et qui empêchoit que son ampleur n'embarrassât les jambes. Au reste nous ferons connoître plus particulièrement cette manière de se ceindre, lorsque nous aurons à traiter le Costume d'une tragédie dont le sujet se rapportera aux premiers temps de Rome ; car c'est avec cet habit, c'est-à-dire avec la *Toga cincta*, que les Latins combattoient, avant qu'ils eussent pris l'usage des armures. Cette manière de ceindre la Toge étoit considérée comme un présage de bonheur. Tite-Live dit, Liv. VIII de sa première Décade, que Décius s'étant dévoué aux Dieux infernaux, pour le salut de sa Patrie, se revêtit de la Toge prétexte, par ordre du Pontife, prononça contre lui l'imprécation accoutumée, tout armé, ceint à la Gabienne, et qu'il s'élança sur son cheval. Enfin les Consuls se ceignoient à la Gabienne, lorsqu'ils ouvroient le Temple de Janus.

Il est temps de revenir à nos dessins de Narcisse et de Burrhus, et d'achever ce qui nous reste à en dire. Nous avons donné la Toge blanche à Narcisse (1), non-seulement parce

---

(1) Narcisse ne vivoit plus lorsque Britannicus fut empoisonné : mais outre qu'il mourut dans la même année que ce Prince, c'est-à-dire l'an 54 de J. C., il est permis aux Poëtes dramatiques de forcer quelquefois la vérité historique à se plier à ce qui n'est que vraisemblable. D'ailleurs Néron s'intéressoit beaucoup à lui, parce que son caractère avoit une conformité merveilleuse avec les vices encore cachés du Prince ; *cujus abditis adhuc vitiis mirè congruebat*, dit Tacite.

Narcisse étoit un Affranchi de Claude, qui étoit devenu son Secrétaire. Il ne profita de sa faveur et de la foiblesse de son imbécille Protecteur, que pour perdre ceux qui pouvoient arrêter l'essor de sa fortune, et pour s'enrichir de leurs dépouilles. Si l'on en croit Dion, Narcisse étoit riche de quatre cents millions de serterces, ce qui revient à cinquante millions de livres tournois. Cette fortune semble prouvée par ce que dit Suétone, qui assure que Néron souffrit qu'un décret adjugeât à Pallas et à Narcisse, non-seulement des sommes immenses (*præmiis ingentibus*) mais encore les habits des Questeurs et des Préteurs. Sous le règne de Claude, Messaline avoit voulu perdre Narcisse ; mais elle

qu'il

qu'il étoit Affranchi et qu'il jouissoit des droits de Citoyen Romain, mais encore parce qu'il étoit dans les principes de l'urbanité romaine, que c'étoit même presque un devoir, de se rendre, tous les matins, au lever des personnes de la première distinction auxquelles on vouloit paroître attaché, vêtu d'une robe blanche, et d'y faire montre d'un vif intérêt à la situation de leurs affaires, de leur famille, de leur santé; or la Tragédie de Britannicus commence au lever du jour. Par cette raison, Burrhus pourroit aussi être vêtu en blanc. Si nous avons donné une couleur sombre à son vêtement, ce n'a été que pour nous rapprocher de la vérité de son caractère. Les bandes rouges que l'on remarque sur sa toge ont été faites pour donner aux Lecteurs, aux Observateurs la facilité d'en suivre la forme. Sa chaussure est noire; les attaches blanches qui s'y apperçoivent étoient d'un usage ordinaire; elle remontoient jusqu'à mi-jambe.

Burrhus nous donne lieu de faire ici une observation, et de relever une erreur de Tillemont. Cet historien dit, dans son Histoire des Empereurs (Tom. III, Part. Ire, pag. 412, Notes sur Sévère) que les Préfets du Prétoire avoient cela de distinctif, qu'ils portoient toujours l'épée, même dans la chambre de l'Empereur. Il ajoute, en parlant de Plautien, que ce Préfet portoit l'épée, et cependant il lui donne l'habit de Sénateur.

---

n'avoit pas réussi, et elle devint au contraire sa victime. Agrippine fut plus heureuse; elle le fit d'abord exiler, et le contraignit ensuite à se donner la mort. Il paroît prouvé, par un passage de Tacite, que Narcisse avoit un moment senti le desir de voir Britannicus sur le Trône. Peut-être fut-ce une des causes de sa mort; car Agrippine vouloit que son fils devînt et mourût Empereur, à quelque prix que ce fût. Au reste, cet Affranchi avoit une capacité et un caractère fort au-dessus des hommes de sa condition. Comme il avoit été Secrétaire de Claude, il étoit resté dépositaire de beaucoup de papiers importans. Avant de mourir il eut soin de brûler tous ceux dont Agrippine auroit pu abuser pour satisfaire ses haines et ses vengeances. Cette action étoit digne d'un autre homme que Narcisse.

Comme cet habit étoit la toge, qui ne se prenoit que pour la paix, il ne paroît pas compatible avec une charge militaire qui n'admettoit que la chlamyde : à moins qu'on ne doive entendre que le Préfet portoit la toge, quand il n'étoit point dans les fonctions de son état. Au reste Burrhus (1) n'est présenté ici que comme le Gouverneur de Néron, et il ne doit point être vêtu militairement. Nous lui avons donné *l'Angusticlave*, qui étoit la tunique des Chevaliers. Dans une autre circonstance, nous parlerons de cette tunique, ainsi que de celle qu'on appelloit *Laticlave*.

Burrhus, à l'instant où nous l'avons représenté, est censé sortir de l'appartement de Néron, et dire à Agrippine :

Madame,
Au nom de l'Empereur, j'allois vous informer
D'un ordre qui d'abord a pu vous alarmer,
Mais qui n'est que l'effet d'une sage conduite
Dont César a voulu que vous soyez instruite.

Quant à Narcisse, nous l'avons placé dans l'instant où il court avertir Néron de l'entrevue inopinée de Britannicus et de Junie, en s'écriant *à part*.

O Dieux ! à l'Empereur portons cette nouvelle.

---

(1) Afranius Burrhus avoit été Commandant des Gardes Prétoriennes sous l'Empereur Claude : il conserva cette place sous Néron, dont il fut un des Gouverneurs. L'austérité de ses mœurs l'a fait passer pour un homme digne des premiers siècles de Rome. On lui a reproché, ainsi qu'à Sénèque, d'avoir accepté les présens que leur fit Néron à la mort de Britannicus, d'avoir hérité des maisons de ville et de campagne que possédoit ce prince infortuné, & d'avoir partagé ses dépouilles avec un empoisonneur. Peut-être Burrhus ne vit-il dans la mort du fils de Claude, que le crime de la politique; peut-être aussi craignit-il d'alarmer, par un refus, un monstre qui signaloit son caractère par l'assassinat de son frère. Il mourut l'an 62 de J. C. : les uns disent d'une esquinancie, les autres disent du poison que lui donna Néron lui-même, qui ne voyoit, dans la sagesse de Burrhus, que la condamnation de ses crimes et de son infamie.

Le Rôle de Narcisse n'est pas sans difficultés ; la plus forte qu'il présente à vaincre est celle qui tient au caractère moral du personnage, qui est bien odieux dans l'Histoire, mais qui l'est encore davantage dans la Tragédie de Racine. Ce n'est pas qu'il ne soit fidèle au fond, mais il ne l'est pas par l'application. Tout Scélérat est odieux, mais un Scélérat qui porte l'effort de son caractère malfaisant ou sur ceux, ou sur la famille de ceux auxquels il a dû son existence et sa fortune, devient doublement détestable ; il est même presqu'insupportable à la scène, sous quelques couleurs adoucies qu'on le présente. Tel est l'effet que produit Narcisse. On sait qu'il fut l'affranchi, le favori de Claude ; on le voit persécuter d'abord, empoisonner ensuite le fils (1) de son Protecteur, et non-seulement

---

(1) Nous avons dit que Narcisse n'avoit point empoisonné Britannicus, puisqu'il étoit mort avant lui ; nous avons ajouté qu'il paroissoit avoir desiré, un temps, de le voir sur le trône. Nous croyons devoir citer le passage de Tacite, qui a rapport à ce fait dont nous avons parlé. Le voici. « Narcisse, dit cet Historien, ayant inutilement tâché de sauver Domitia Lepida, qu'Agrippine fit condamner à mort, fut si sensible à cette perte, qu'il ne put s'empêcher d'en témoigner du regret à ses amis. Au milieu des discours qu'il leur tenoit à ce sujet, il embrassoit Britannicus, et tantôt élevant les mains au ciel, tantôt les tendant vers le jeune Prince, il lui disoit qu'il souhaiteroit de le voir en âge de chasser de la Cour les ennemis de son père, d'étendre même sa vengeance sur les meurtriers de sa mère. ANNAL. Liv. XII ». Ceci semble autoriser le reproche qu'on a fait à Racine, d'avoir fait de Narcisse le double confident de Britannicus et de Néron, et l'empoisonneur du jeune Prince. Racine a pu répondre qu'il pouvoit faire un empoisonneur du scélérat qui, de son propre mouvement, avoit fait poignarder Messaline, mère de Britannicus ; mais cette réponse ne le justifie pas. Messaline étoit un monstre d'impudicité qui avoit tout osé, et dont on pouvoit redouter les attentats ; entre faire poignarder un tel monstre et empoisonner un Prince vertueux, il y a une énorme distance. Une seule chose excuse Racine, c'est que Narcisse n'est qu'un subalterne, et qu'un Poëte dramatique peut, dans un pareil personnage, altérer la vérité. M. de Voltaire a pris une bien autre licence, en donnant à Mahomet l'intention odieuse de rendre un frère et une sœur incestueux, en armant leurs mains d'un poignard

l'empoisonner, mais desirer avec passion, et amener avec une espèce de volupté l'instant qui doit terminer la vie du jeune Prince; on est indigné, révolté, épouvanté. Il faut donc une extrême adresse pour bien rendre ce rôle sans y produire un effet trop repoussant, et se souvenir que pour y être vrai, il faut, sans charger la nuance, l'exprimer de manière à n'y être applaudi que par le murmure. Nous conseillons pourtant à tout Acteur qui se chargera de jouer le rôle de Narcisse, de laisser de côté ces quatre vers, qui terminent le second acte, et qui forment un petit monologue.

La fortune t'appelle une seconde fois,
Narcisse; voudrois-tu résister à sa voix.
Suivons jusques au bout ses ordres favorables,
Et pour nous rendre heureux, perdons les misérables.

Quand un personnage subalterne s'exprime ainsi, il éloigne l'intérêt et appelle le dégoût. Qu'importe au Spectateur la fortune de Narcisse? Qu'importe au Spectateur qu'il le mette dans la confidence de ses infâmes projets? Il y a de la maladresse, sans doute, à présenter au Théâtre un homme qui dans l'incertaine espérance de s'élever, calcule de sang-froid, la perte de deux infortunés. On pardonne le crime à la pas-

---

qu'il leur fait tourner contre leur père qu'ils ne connoissent pas, et que Mahomet connoît très-bien. Jamais Mahomet n'a eu l'idée d'une atrocité pareille, & c'est gratuitement que M. de Voltaire en a chargé le Législateur des Arabes. Ecoutez néanmoins M. de Voltaire, ouvrez ses Commentaires sur Corneille, vous y verrez « que la liberté d'oser au Théâtre a ses bornes comme toute espèce de liberté ». (Préface d'*Ariane*). Plus loin, il vous dira: « On ne traite pas avec tant d'indignité des hommes du plus grand mérite. Les Personnes instruites en sont révoltées, sans que les ignorans y trouvent beaucoup de plaisir ». C'est ainsi qu'après avoir osé plus que personne, Voltaire rappelloit contre les autres une rigueur de principes dont il auroit dû commencer par faire usage pour son propre compte; mais on peut être un grand homme, malgré de telles erreurs,



Ph. Chéry, Inv. et del. P. M. Alix, Sculp.

ALBINE, Confidente d'Agrippine.

sion, à tout ce qui porte un grand caractère; on ne le pardonne point quand il est bas. Malheur au Comédien qui, alors qu'il pourra s'en dispenser, consentira à venir dire à froid, soit en vers, soit en prose : « Je joue le rôle d'un Scélérat ».

On peut donner en quelques mots la clef du rôle de Burrhus. Austère de mœurs et de principes, il a le ton ferme et noble.

> Je répondrai, Madame, avec la liberté
> D'un Soldat qui sait mal farder la vérité.

Ces deux vers qu'il adresse à Agrippine, dans la première scène du premier acte, suffisent pour indiquer le ton et la nuance qu'il faut saisir pour ce personnage jusqu'à la troisième scène du quatrième acte; scène sublime et touchante, où Burrhus doit être d'autant plus véhément, qu'il parle avec le langage de l'ame, avec le sentiment enthousiaste de la vertu, et qu'il est dans le caractère de l'homme de s'exalter d'autant plus quand il quitte ses habitudes ordinaires, qu'il est moins accoutumé à modérer son exaltation. La fin du rôle est triste, douloureuse et profonde. Burrhus a lu dans le cœur de Néron, il le connoît, il voit ce que sera celui dont il a voulu faire un homme vertueux. L'expression de l'Acteur doit faire sentir ici que l'ame de Burrhus est glacée, et qu'un chagrin morne et silencieux va commencer sa mort.

ALBINE, CONFIDENTE D'*AGRIPPINE*, *dans la même Tragédie.*

Les filles ou femmes qui vivoient à Rome dans un état de servitude, étoient, à quelques différences près, vêtues comme les autres citoyennes. Il faudra bien exactement ob-

server, pour les personnages de cette espèce, de ne leur point donner les habillemens auxquels étoit attachée la marque distinctive du droit de citoyenneté, la *Stola*. Albine porte ici une tunique assez ample, mais au bas de laquelle se trouvent plusieurs lignes coloriées. Cette manière d'orner les vêtemens étoit commune; nous le voyons par ce qui nous est parvenu des ruines d'Herculanum, par les Noces dites d'Aldobrandin, et par une Diane que rapporte Winckelmann. Sur l'habillement de cette figure, on remarque plusieurs bandes d'un jaune doré, qui sont surmontées d'une autre bande un peu plus large et de couleur de laque.

Les cheveux d'Albine sont noués à la manière des filles du Peuple, comme les statues antiques nous en ont laissé des modèles. Derrière elle on apperçoit deux figures qui peuvent indiquer en passant la manière de jetter la Palla.

Albine eſt représentée à l'instant même où s'ouvre la première scène du premier acte; elle est dans l'action de prononcer ces vers :

Quoi! tandis que Néron s'abandonne au sommeil,
Faut-il que vous veniez attendre son réveil?
Qu'errant dans le Palais, sans suite et sans escorte;
La mère de César veille seule à sa porte?
Madame, retournez dans votre appartement.

Il n'est pas inutile de rapporter ici une observation de Muratori (1). On lit dans ses Annales d'Italie, Tom. II, p. 22,

(1) Louis-Antoine Muratori, né à Vignola, dans le Modénois, en 1672, et mort en 1750, a été en Italie ce que le P. Montfaucon a été en France. Il a fait, comme lui, des recherches très-précieuses, parmi lesquelles il s'est glissé un assez grand nombre d'erreurs. Ils travailloient l'un et l'autre trop rapidement pour ne pas se tromper au moins dans une partie de leurs recherches; mais ils sont d'une grande utilité pour l'étude de l'antiquité. Muratori fut sur le point d'être persécuté pour ses écrits. Il choisit pour Censeur et pour Juge le Pape

que vers l'an 220 de l'ère chrétienne, les habillemens des différentes classes de Citoyens Romains furent tellement confondus qu'on ne pouvoit plus distinguer les personnes libres d'avec les esclaves. Ulpien (1) engagea l'Empereur Alexandre Sévère à ne point rétablir la distinction dans les habillemens, de crainte qu'une loi indiscrètement mise en vigueur sur cet objet ne fît connoître aux esclaves leur nombre et leur supériorité.

Comme il est essentiel de laisser aux Acteurs la liberté de se vêtir de manière à jetter de la variété dans le costume des différens personnages de la même Pièce, nous dirons que la couleur la plus généralement usitée étoit la couleur blanche, et qu'en donnant à la Palla, dont Albine est revêtue, la couleur jaune ou de safran, nous n'avons pas eu l'intention

---

Benoît XIV. Ce grand Pontife, l'honneur de la religion chrétienne, & le plus ardent ennemi du fanatisme, lui répondit par une lettre qui honore également celui à qui elle s'adresse, & celui qui l'a écrite. L'immortel Benoît s'y élève avec force et indignation contre « ces esprits inquiets, qui se font un plaisir imbécille et barbare de persécuter ceux qui ne pensent pas comme, eux sur des matières qui ne tiennent ni au dogme ni à la discipline ». Ses *Antiquités d'Italie*, qu'il ne faut pas confondre avec ses *Annali d'Italia*, fourmillent de fautes et de méprises, qui ont été relevées par plusieurs Savans de nos jours.

(1) *Domitius Ulpianus*, célèbre Jurisconsulte, d'abord tuteur, et ensuite Secrétaire et Ministre de l'Empereur Sévère. Il s'éleva jusqu'à la dignité de Préfet du Prétoire, qui étoit la plus considérable de l'Empire. Il nous reste de lui vingt-neuf titres de fragmens, recueillis par Anien, qui se trouvent dans quelques éditions du droit civil. Ces fragmens sont curieux et utiles à la connoissance des mœurs romaines. Ulpien étoit attaché aux superstitions du paganisme, il en portoit l'amour jusqu'au fanatisme; c'est ce qui l'a rendu un des plus fougueux persécuteurs du christianisme. Il fut assassiné l'an de J. C. 226, par Epagathe, Officier des Gardes Prétoriennes. Alexandre Sévère fut très irrité de cet assassinat, mais ne voulut point le venger dans Rome même, de peur d'occasionner une sédition. Il nomma Epagathe Gouverneur d'Egypte; quelque tems après, il le chargea d'une mission en Candie où il fut poignardé par des hommes qui en avoient reçu l'ordre de l'Empereur.

d'assigner-celle-ci préférablement à toute autre. Ceci nous donnera occasion d'observer, relativement au costume de Junie, personnage de la Tragédie de Britannicus, dont il a été question plus haut, que les filles portoient, à Rome, la Prétexte jusqu'à l'instant de leur mariage. Nous ajouterons encore, pour éclaircir une observation que nous avons précédemment faite, qu'au temps des Empereurs, et long-temps même avant eux, la toge Prétexte ni aucune autre toge n'étoit plus du costume des femmes; qu'elles ne se servoient que de la *Palla*, que Varon appelle *Pallium*; enfin que la toge qui d'abord avoit été commune aux deux sexes, resta aux hommes particulièrement, et devint déshonorante pour les femmes.

Le rôle d'Albine n'est pas d'une grande importance, mais il est utile à l'exposition, et il parachève le dénouement; c'est une raison pour qu'il ne soit jamais livré à une Actrice dénuée de dignité, d'intelligence et même de sensibilité. Si l'on veut jetter un coup-d'œil sur ce que dit Albine dans la première scène du premier acte, on se convaincra que ce rôle n'est point sans une espèce de difficulté, qu'il faut lui donner une physionomie digne, par une noblesse relative à sa situation; et de l'esprit judicieux que lui a donné le Poëte, et de la confiance entière d'une femme telle qu'Agrippine : si on lit le récit qui fait le parachèvement à la dernière scène du cinquième acte, on s'en convaincra plus facilement encore. L'Actrice chargée de ce récit doit avoir de la figure, de la représentation, une élocution facile, et l'art de faire sentir par ceux qui l'entourent ce qu'il paroît qu'elle a senti elle-même avec assez de force. Si le tableau de Narcisse poignardé par Junie embrassant la statue d'Auguste et se dévouant au culte des Vestales sous la protection du Peuple, et de Néron réduit au désespoir par les suites d'un crime atroce et devenu inutile; si ce tableau, dis-je, est froidement récité; si on n'y apperçoit point de l'ame, du trouble et une espèce de terreur, il devient froid, nul, il laisse

expirer

expirer la tragédie dans la mort de l'ennui et du dégoût. Nous avons remarqué que ce récit, qui est toujours froid au Théâtre, paroît très-chaud à la lecture. La raison en est toute simple; on lit Racine avec son ame, et on ne peut pas la communiquer à une Actrice qui quelquefois n'a ni sensibilité ni esprit. Les ouvrages dramatiques ne seront jamais bien représentés, tant que les Comédiens ne voudront pas concevoir qu'il n'y a de mauvais rôles que ceux qui ne servent à rien.

Boileau n'aimoit point le dénouement de Britannicus; il prétendoit que Junie, quand elle voit son amant mort, se fait tout d'un coup religieuse, comme si le Temple de Vesta étoit un couvent d'Ursulines; il objectoit ensuite les formalités nécessaires pour la simple admission au nombre des Vestales, et il en induisoit que le ressort employé par Racine n'est ni vrai, ni vraisemblable. L'abbé Dubos a pensé comme Boileau, et réitéré les mêmes reproches. Nous croyons, avec plusieurs Ecrivains d'un très-grand mérite, que l'autorité de Boileau, et celle de l'Abbé Dubos, très-respectables dans mille circonstances, sont ici récusables. L'intérêt que Junie inspire au moment où elle vient de perdre Britannicus, à l'instant où le bruit de l'empoisonnement de ce Prince commence à se répandre, peut être assez vif pour engager le peuple à faire fléchir la loi, en la forçant à une exception en faveur d'une jeune Princesse qui n'a été enlevée à main armée de son asile, que pour être le témoin de la mort forcée de son amant empoisonné par un frère. Il nous semble qu'une telle situation peut faire reculer les usages ordinaires, et qu'elle motive suffisamment ce précepte si connu d'Horace :

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

SOLDATS PRÊTORIENS.

Les monumens nous offrent peu de ressources sur le Costume des Soldats Romains ; ceux qui nous restent sont plutôt modernes qu'antiques, et néanmoins ce sont les seuls qui puissent nous servir à présenter une idée juste de leurs armes. Il est cependant nécessaire que nous jettions un coup-d'œil sur ces troupes fameuses qui ont eu une si grande réputation, et qui ont fait trembler le monde. C'est ce que nous allons faire le plus brièvement qu'il nous sera possible, en prenant pour guide le savant M. Le Beau qui, de tous les Ecrivains modernes, est celui qui a le mieux approfondi cette matière, et qui s'est appuyé sur les autorités les plus concluantes.

La Légion Romaine est née avec l'Etat. Tous deux ont eu même vigueur, même durée, mêmes révolutions, même vieillesse ; et si d'abord il paroît que l'Empire a survécu à la Légion, on se convaincra ensuite, avec un peu de réflexion, que ce prétendu Empire n'existoit plus, qu'il n'étoit que l'ombre de l'ancien, et qu'il n'avoit plus que cette espèce de mouvement que des restes de ressorts usés donnent encore quelquefois à de vieilles machines.

La Légion étoit un corps de Citoyens, le plus considérable de la Milice Romaine, composé d'Infanterie et de Cavalerie. La qualité de Citoyens Romains que devoient avoir tous les Soldats, faisoit la principale différence de ce corps et des troupes auxiliaires. Les autres corps de milice, tels que la cohorte, le manipule, la centurie, n'étoient que des parties de la Légion, subordonnées les unes aux autres. Au-dessus de la Légion, il n'y avoit que l'armée ; mais la Légion elle-même faisoit une armée complète. Le nombre des Soldats qui la composoient a varié avec les temps. Elle fut de trois mille Fantassins, depuis son établissement jusqu'à Servius Tullius,



Ph. Chery, inv. Villeneuve, Sculp.

SOLDATS PRÉTORIENS.

de quatre mille ou environ, depuis ce Prince jusqu'à la seconde guerre Punique. De cette époque jusqu'à Marius, elle fut de cinq mille hommes, et celui-ci la porta à six mille. Quelques Auteurs ont prétendu que la Légion n'avoit point de Cavalerie. Nous ignorons sur quoi ils fondent cette assertion, car Plutarque dit, en termes exprès, que Romulus partagea toute sa jeunesse en corps de troupes, que chacun de ces corps étoit de trois mille hommes de pied et de trois cents Cavaliers. On pourroit nous objecter que Denys d'Halicarnasse observe que Romulus laissa après lui quarante-six mille fantassins et mille hommes de cavalerie ; ce qui sembleroit prouver qu'il y avoit des Légions sans cavalerie. Mais, par quarante-six mille fantassins, Denys d'Halicarnasse n'entend point des soldats en activité, il entend des hommes en état de porter les armes, ce qui est fort différent. Remarquons encore que ce nombre de soldats auroit formé quinze Legions actuellement armées, ce qui supposeroit une puissance à laquelle Rome n'est jamais parvenue avant les guerres Puniques. Ces trois cents cavaliers, attachés à la Legion, ne combattoient pas toujours à cheval ; quelquefois, quand le terrein étoit montueux ou difficile, ils combattoient à pied. Au total, ce n'étoit point la Cavalerie Romaine qui formoit la partie la plus terrible de l'armée, c'étoit son Infanterie redoutable par ces lignes hérissées de piques et de javelots, par ces Soldats-Citoyens, qui ne combattoient que pour la patrie, pour la gloire et pour mourir.

Végèce, en admirant la juste proportion de toutes les parties dont la Légion étoit composée, entre dans une sorte d'enthousiasme : « Il faut, *dit-il*, qu'un conseil supérieur à la » prudence humaine ait présidé à l'établissement de ce corps » de Milice ». C'étoit, à son avis, un effet de l'inspiration divine que cette harmonie et cette union de forces et de mouvemens qui faisoient agir de concert toutes les cohortes de la Légion, et tous les soldats de la cohorte. Tite-Live com-

pare la Phalange des Macédoniens avec l'ordonnance de l'armée Romaine ; il donne à celle-ci l'avantage d'être plus variée, plus divisée, et par conséquent plus souple et plus propre, selon le besoin, soit à se partager, soit à se rejoindre. *Romana acies distinctior, ex pluribus partibus constans ; facilis partienti quàcumque opus esset, facilis jungenti.*

La Légion se divisoit de deux manières, ou par rapport aux diverses espèces de soldats dont elle étoit formée, *Hastats*, *Princes*, *Triaires*, et soldats légèrement armés, ou par rapport aux différens corps qui se subdivisoient les uns par les autres. Elle comprenoit dix cohortes ; chaque cohorte se partageoit en trois manipules, et chaque manipule en deux centuries. Ainsi la Légion renfermoit dix cohortes, trente manipules et soixante centuries.

Polybe nous apprend qu'après avoir enrôlé le nombre de soldats qui devoient composer la Légion, on les partageoit d'abord selon leurs espèces différentes, c'est-à-dire en quatre corps, celui des *Hastats*, celui des *Princes*, celui des *Triaires*, et celui des soldats légèrement armés. Telle étoit la première division. Ensuite on divisoit chacun de ces corps en dix parties, à l'exception des soldats légèrement armés, dont on ne faisoit pas une division séparée, mais qu'on distribuoit dans les trois autres corps, et on donnoit à chaque partie deux Commandans de la tête, et deux Commandans de la queue. Les dix parties de chacun des trois corps s'appelloient *manipules* ; la moitié du manipule étoit la centurie, et trois manipules ensemble, un de chaque espèce, faisoient la cohorte.

Après que les Tribuns avoient fait prêter serment aux soldats, ils choisissoient les plus jeunes et les plus pauvres *pour l'armure légère ;* ceux qui étoient au-dessus formoient le corps des *Hastats ;* ceux de l'âge vigoureux étoient mis au rang des *Princes ;* les plus âgés formoient les *Triaires* (1). Tels étoient, dans chaque

(1) *Polyb. Excerpt. Lib. VI.* cap. 19.

Légion, les différens corps distingués de nom, d'âge et d'armure. Les Triaires étoient au nombre de six cents; le corps des Princes et celui des Hastats étoient composés chacun de douze cents hommes; l'armure légère faisoit le reste.

Les Hastats marchoient à la tête de la Légion. Il y en avoit dix manipules, séparés l'un de l'autre par un petit intervalle; dans chaque manipule étoient vingt soldats légèrement armés; les autres portoient de grands boucliers. On appelloit troupes légères ceux qui n'avoient que la haste et les javelots nommés *Gæsa*. Dans ce premier corps étoit la fleur de la jeunesse qui se formoit pour la guerre. Les Hastats étoient plus jeunes que les Princes et les Triaires, mais ils étoient plus âgés que les soldats des troupes légères. Il est indubitable que les Hastats prirent leur nom des piques, *hastæ*, dont ils furent d'abord armés. *Hastati dicti qui primi hastis pugnabant*, dit Varron; mais ils le gardèrent lors même qu'ils eurent quitté les piques pour prendre les javelots nommés *Pila*. La pique, *hasta*, étoit chez les Romains un nom général qui s'appliquoit à plusieurs espèces d'armes, différentes et par leur longueur et par leur pesanteur, plutôt que par leur forme. Le fût en étoit rond, armé d'un fer plat étroit et pointu. Les Romains ont appellé *kasta* la pique avec laquelle ils représentoient les Dieux et les Héros, celle des Grecs, et même celle des Macédoniens, nommée proprement *Sarissa*, qui avoit quatorze coudées de longueur, celle des cavaliers, armée d'un fer aux deux bouts, et celle des fantassins légionnaires. Cette dernière est la seule dont il soit nécessaire de parler ici; elle étoit de deux sortes, l'une étoit une arme de main, longue et pesante; l'autre, une arme de jet, plus courte et plus légère. On ne trouve nulle part la longueur précise de la première de ces piques, qui fut long-temps l'arme des Triaires. Il paroît, par les médailles, qu'elle excédoit au moins de tout le fer la hauteur du corps. Polybe a décrit l'autre: « Elle a, *dit-il*, pour l'ordinaire un bois de deux coudées de

longueur, et de la grosseur d'un doigt; le fer a neuf pouces de long; il est si mince par la pointe, qu'en entrant dans ce qu'il perce, il se recourbe, ensorte que l'ennemi ne peut s'en servir pour lancer la pique à son tour ». Les Romains appelloient cette arme *hasta velitaris*, parce que c'étoit l'arme des troupes légères qui, du temps de la seconde guerre Punique, furent nommées *Velites*. Nous ne suivrons pas les Auteurs anciens ou modernes dans leurs discussions sur l'origine du javelot, nommé *pilum* et sur son Inventeur. Nous nous contenterons d'en donner la description en copiant encore Polybe. « Ces javelots ont plus ou moins de grosseur; les plus forts sont tantôt ronds, tantôt quarrés; ils ont quatre doigts de contour; les moindres ressemblent à des épieux de grosseur médiocre. La hampe des uns et des autres est à-peu-près de trois coudées. Elle est armée d'un fer de même longueur, qui se termine à la base en deux pointes un peu recourbées. Ce fer emboîte la hampe jusqu'au milieu de sa longueur, et y est attaché, par plusieurs chevilles de fer, d'une manière si forte et si solide, que dans l'effort du coup le fer rompt plutôt qu'il ne se détache, quoiqu'il ait un doigt et demi de grosseur dans la partie inférieure où il joint le bois ». Denys d'Halicarnasse décrit ce javelot d'une manière un peu différente: il donne trois pieds de longueur au fer. Juste-Lipse croit que cet Ecrivain parle du *Pilum*, comme il existoit de son temps, et que la longueur du fer avoit été réduite de quatre pieds, dont la moitié servoit à emmancher la hampe. Nous laisserons les différentes opinions de plusieurs autres Historiens ou Antiquaires sur le *Pilum*: il nous suffit de dire que les différences qui se trouvent dans leurs diverses descriptions, ne sont pas assez considérables pour inquiéter les Artistes qui voudroient en présenter des imitations, soit dans des tableaux, soit sur la scène.

Les Triaires furent d'abord armés de javelots, au rapport

de Varron ; mais ils abandonnèrent cette arme. On a dit qu'ils avoient changé d'armes avec les Hastats, cependant cette opinion nous paroît très-hasardée. Il est bien vrai que les Hastats prirent le javelot des Triaires, mais la pique que ceux-ci substituèrent aux javelots n'étoit point celle des Hastats; c'étoit la pique pesante et celle qui se tenoit à la main, tandis que les Hastats ne se servoient que de celle qu'on appelloit *légère*, et qui se lançoit au loin.

On appelloit Princes ou *Principes* les Soldats qui combattoient avec l'épée à la tête de l'armée. *Principes*, dit Varron, *qui à principio gladiis pugnabant ;* mais ces noms de Princes, de Hastats, de Triaires (*Pilani*), qui, dans l'origine, exprimoient la nature de ces troupes, ne leur convenoient plus dès le troisième siècle de Rome. Les *Principes* ne formoient plus la première ligne en bataille, les Hastats ne portoient plus de hastes, et les *Pilani* avoient quitté le *pilum*. Ils retinrent pourtant, comme nous l'avons observé, leur ancienne dénomination, et c'est ce qui a fait tomber en erreur Saumaise et d'autres Savans qui ont cherché dans le nom de ces Soldats des propriétés qu'ils n'avoient plus. Il faut dire ici que les Triaires s'appelloient d'abord *Pilani*, à cause de l'arme avec laquelle ils combattoient, et qu'on leur donna le nom de *Triaires*, parce qu'ils combattoient sur la troisième ligne. Varron s'en explique positivement. Il dit, Liv. IV. Chap. XVI. *Pilani*, *Triarii quoque dicti*, *quòd in acie tertio ordine extremis subsidio deponebantur.* Au reste, toutes ces dénominations de Hastats, de Princes, de Triaires et de Vélites, disparurent au temps de Marius, qui forma la Légion de Soldats de la même espèce.

Polybe et Tite-Live ne laissent aucun doute que, dans cet intervalle, les troupes légères aient fait partie de la Légion. Quand le premier explique comment se forme la Légion, il fait d'abord, comme on l'a vu, choisir les plus jeunes et les plus pauvres pour les troupes légères, et les compte comme un des quatre corps différens de noms, d'âge et d'armure dont

la Légion est composée ; le second met au nombre des Légionnaires les *Rorarii* et les *Accenses*, qui étoient les troupes légères à l'époque dont il parle. Quoique ces troupes tinssent le dernier rang, et qu'elles fussent, par l'institution de Servius, tirées de la cinquième classe, c'est-à-dire de la dernière qui fournît des Soldats, elles méritent pourtant attention. Si elles ne décidoient pas la victoire, du moins elles la préparoient. Suidas dit que c'étoit le corps le moins noble, composé de gens presque nuds et sans armes, qu'on hasardoit à la tête de l'armée. Cette définition est démentie par le soin extrême que les Romains ont toujours eu d'armer et d'équiper leurs Soldats.

Les troupes légères ont paru dans la Légion sous trois noms et sous trois formes différentes. Les Hastats, institués par Romulus, firent la première infanterie légère de la Légion. On le prouve par ce vers d'Ennius.

Hastati ſpargunt Hastas, fit ferreus imber.

Ils marchoient sur la ligne qui précédoit celle des *Principes*, qui combattoient avec des épées. Ils ne composoient donc alors que des troupes légères. Ils n'avoient d'ailleurs pour arme que la *Haste velitaire*, d'où ils prirent leur nom, et ils n'avoient point d'épées. Quoique ces Hastats fussent légèrement armés, et qu'ils tinssent dans l'armée de Romulus et de ses successeurs, la place que tinrent les Vélites quelques siècles après, ils n'étoient pourtant pas, comme le furent ceux-ci, joints ensemble sans division de cohortes, ni de manipules ; mais ils étoient partagés en dix compagnies. On ignore quand ces Soldats quittèrent la haste pour le javelot. C'est à cette époque, qu'il est impossible de fixer précisément, et qui se rapporte à la chûte des Tarquins, que commence la seconde forme sous laquelle se présentent les troupes légères.

Ici paroissent les *Rorarii* et les *Accenses*. Le nom des *Rorarii* provient

provient de ce qu'au moment où l'on engageoit le combat, ils lançoient des piques légères en si grande quantité, qu'il en tomboit comme une rosée; au moins est-ce l'opinion de Varron. Quant à celui des *Accenses*, qui n'étoient, selon Festus, que des soldats surnuméraires, il étoit pris des premiers mots de cette phrase, *ad censum Legionis adscripti.* Quelques Auteurs les ont nommés *velati*, parce qu'ils suivoient l'armée sans armes, et n'étant couverts que de leurs habits. On leur donnoit des frondes et des pierres pour en tirer quelque service.

Passons aux *Velites*, troupe si renommée dans l'ancienne Rome. Leur établissement remonte à un fait historique qu'il est impossible de ne pas citer.

L'an de Rome 542, les Romains assiégeoient Capoue depuis long-temps bloquée; la principale force des assiégés consistoit dans la supériorité de leur cavalerie qui, par des sorties fréquentes et meurtrières, incommodoit fort les Romains. Un Centurion de l'armée Romaine, nommé Q. Navius ou Nævius, imagina un moyen d'ôter à l'ennemi cet avantage; ce fut de prendre dans les Légions, des soldats de stature médiocre, les plus vigoureux et les plus alertes; de leur donner des rondaches légères, plus petites que celles des cavaliers, une épée, un casque léger et sept javelots de quatre pieds de long, armés d'un fer délié qui se recourboit au premier coup. On leur apprit à sauter en croupe dessus les chevaux des cavaliers; et à descendre légèrement de cheval au signal donné. Quand ils furent dressés à cet exercice, les Cavaliers Romains avancèrent sur la Cavalerie Campanienne. Dès qu'on fut à la portée du trait, les nouveaux soldats sautèrent à terre, et chargèrent l'ennemi à coups de javelots, tandis que les cavaliers combattoient à l'ordinaire. Les hommes et les chevaux des Campaniens effrayés de cette manière de combattre, s'enfuirent à vauderoute, et, de ce moment, perdirent tout l'avantage qu'ils avoient eu jusqu'alors. On fut si content du service de cette infanterie

légère, qu'on en établit un corps dans les Légions, sous le nom de *Vélites*. Alors il ne fut plus question des *Rorarii* et des *Accenses* auxquels ils succédèrent. Quelques Ecrivains ont prétendu que les armées Romaines avoient des Vélites avant le siège de Capoue ; d'autres ont dit qu'il y avoit deux sortes de Vélites ; mais aucune preuve n'appuie ces assertions, et il y a de grandes probabilités contre elles. Les Vélites portoient des bonnets de peau de loup ; ils combattoient dans tous les points de l'armée, suivant la disposition de l'attaque. A l'égard de l'étymologie du mot *Velites*, elle paroît fort incertaine. Les uns disent qu'il vient de *Velati*, d'autres de *Volitantes ;* mais il paroît que Ciceron seul en donne une idée juste. Cet Orateur appelle agréablement *Scurram Velitem* un plaisant qui agace les autres, au risque d'être relancé à son tour. Ceci se rapporte beaucoup à la manière dont s'exposoient et attaquoient les troupes légères. Au reste, les *Hastats*, les *Rorarii*, les *Accenses* et les *Velites* eurent un nom commun, celui de *Ferentarii*, c'est-à-dire porteurs de secours, *à ferendo auxilio*. A la réforme de Marius, les Vélites cessèrent d'exister, et les troupes légères ne furent plus composées que d'hommes tirés des Nations étrangères devenues Provinces Romaines. Les Naturels furent réservés pour les troupes pesamment armées. Il paroît pourtant que les troupes légères finirent par être rétablies dans la Légion, car Végèce parle des soldats légèrement armés qui, par leurs services, avoient mérité double ration, qu'il appelle quelquefois *Exculcatores*, et qu'Ammien appelle *Proculcatores*.

Pour laisser à desirer le moins qu'il nous sera possible sur ces Recherches, que nous sommes obligés de beaucoup réduire, nous observerons rapidement que Saumaise a prétendu que les troupes légères s'appelloient du temps de Varron, *Antesignani* et *Principes*. Ce que nous avons dit de ces derniers, et de leur manière de combattre, prouve sans réplique l'erreur de

Saumaise, quant à ce qui les regarde. A l'égard du nom d'*Antesignani*, c'est-à-dire, d'hommes marchant devant les Enseignes, il n'appartint qu'aux Hastats avant leur suppression, et après Marius, aux premiers rangs qui précédoient les Enseignes dans l'ordre de la bataille. Saumaise prétend encore que sous Auguste les troupes légères prirent le nom de *Vexillaires*, et que ce sont les *Vexillarii* de Tacite. Cette seconde opinion n'est pas mieux fondée que la précédente. Nous dirons quelque chose de ces Vexillaires, qui ont beaucoup exercé la sagacité de nos Critiques.

Outre les cohortes attachées à la Légion, il y en avoit d'autres qui en étoient séparées. Elles étoient de trois espèces. La première et la plus ancienne espèce se rapporte aux Cohortes des Alliés. A mesure que les Romains étendoient leur empire en Italie, ils obligeoient les peuples qui se donnoient à eux, ou qu'ils soumettoient par les armes, de fournir leur contingent de troupes ; et pour l'ordinaire l'Infanterie des Alliés faisoit dans les armées un nombre égal à l'Infanterie Romaine ; mais la Cavalerie y formoit le double de celle des Romains. Quand ces Alliés eurent obtenu le droit de cité, on donna à leurs Cohortes le nom de *Cohortes Legionariæ*, afin de les distinguer des Auxiliaires.

La seconde espèce consistoit dans les Cohortes qui étoient séparées de la Légion, quoiqu'elles fussent composées de Citoyens Romains. Elles étoient de deux sortes : 1°. Les nouvelles levées restoient d'ordinaire pendant un certain temps en forme de cohortes séparées, jusqu'à ce qu'elles servissent à former ou à recruter une Légion. On lit dans plusieurs inscriptions, *Cohors nova Tironum.* 2°. Il y avoit des Cohortes Romaines qui n'entroient jamais dans la Légion. On en peut juger ainsi par les inscriptions : *Cohors militum Italicorum voluntariumque est in Syriâ. Cohors prima civium Romanorum ingenuorum. Cohors prima equitata civium Romanorum, in Germaniâ*

inferiore. Cette dernière inscription prouve que, parmi ces Cohortes, il y en avoit qui étoient mêlées de Cavalerie comme les Auxiliaires. Observons en passant qu'elles portoient quelquefois des noms singuliers et comme des sobriquets militaires. Témoin cette inscription rapportée par Gruter : *Prima voluptaria Campanorum in Pannoniâ inferiore* (1). Cette épithète de *Voluptaria* provenoit apparemment de ce qu'on avoit considéré de tout temps la ville de Capoue et la Campanie, d'où cette cohorte avoit été tirée, comme un pays de délices et même de débauche. C'est ainsi qu'on appelloit, au rapport d'Ammien Marcellin, *Petulantes* les soldats d'une Cohorte particulière, et qu'entre les corps de cavalerie on en distinguoit un sous la dénomination suivante. *A la Veterana rara Gallorum Rhinocoruræ.*

La troisième et dernière espèce de Cohortes militaires qui étoient hors des Légions, est celle qu'on appelloit dans les armées, *Cohors prætoria.* CE SONT LES SOLDATS DE CETTE LÉGION QUI ONT DONNE LIEU A CET ARTICLE. Festus, ou plutôt Paul Diacre, en attribue l'origine à Scipion-l'Africain. « Ce fut, *dit-il*, le premier qui forma un corps des plus braves » de son armée pour combattre auprès de sa personne. Il les » dispensa de tout autre service, et leur assigna une paie et » demie. » Nous voyons pourtant de ces cohortes dans les armées long-temps avant Scipion. Tite-Live dit, L. II. Chap. XX. que le Dictateur Aulus Posthumius, onze ans après l'expulsion des Rois, dans la bataille du lac Régille, se fit escorter par

---

(1) Jean *Gruter*, né à Anvers en 1560, qui, pour se conformer à la pédantesque habitude de son temps, changea son nom de Jean en celui de *James.* C'étoit un homme fort laborieux, obligeant, désintéressé, insouciant même sur tout ce qui regarde la fortune, mais un des plus orgueilleux Ecrivains du dix-septième siècle. Il a fait de très-bonnes recherches sur les Arts, sur les Sciences & sur l'Histoire, où il a été aidé par quelques Savans ses Contemporains. Il est mort en 1627, après avoir été marié quatre fois, et sans avoir été que foiblement touché de la mort de chacune de ses quatre épouses.

une cohorte choisie, qu'il appelle *Cohors Dictatoris ;* mais ce fait est singulier, et depuis ce temps il n'est plus mention de de ces sortes de cohortes. Polybe même ne parle pas de cette institution de Scipion, mais seulement de troupes choisies entre les Alliés, qu'il nomme *Extraordinaires*, et dont il dit que les Consuls faisoient usage ; ce qui porte Juste-Lipse à croire que le Scipion dont parle Paul-Diacre, est Scipion-Emilien. En effet, Appien rapporte que dans la guerre de Numance, ce Général amena de Rome avec lui une troupe de cinq cents volontaires, composée de ses cliens et de gens attachés à sa personne, dont il forma une cohorte, qu'il appella *la Cohorte des Amis.* Depuis ce temps, la chose passa en coutume. On voit même que le Général avoit aussi quelquefois une garde de cavaliers. Salluste dit de Marius que, pour former sa garde de cavalerie, il avoit eu plus d'égard à la bravoure qu'aux liaisons de l'amitié. Ces cohortes se multiplièrent par la suite, et il semble qu'un seul Général en avoit plusieurs. Plutarque raconte qu'Octavie, qui ne savoit se venger des infidélités d'Antoine que par des complaisances et des bienfaits, lui amena à Athènes deux mille soldats divisés en Cohortes Prétoriennes. Cet usage n'étoit pourtant point général et sans exception. César ne parle nulle part de sa cohorte, et fait même connoître qu'il n'en avoit pas dans la Gaule, quand il dit à ses soldats effrayés à l'approche des Germains, qu'il marcheroit à l'ennemi seul avec la demi-Légion, et qu'elle lui tiendroit lieu de Cohorte Prétorienne. Salluste en donne une à Pétréius dans le combat contre Catilina. C'est sur ce modèle qu'Auguste institua sa Garde Prétorienne de neuf Cohortes, garde qui fut conservée par ses successeurs.

Les figures que nous appliquons ici aux Soldats prétoriens sont prises sur la colonne Antonine. Nous aurons occasion de revenir sur leur Costume, en publiant d'autres dessins y ana-

logues, et nous entrerons dans des détails que la longueur de cet article nous force de reculer.

Nous ne parlerons pas non plus des exercices militaires des Romains, des dénominations et des fonctions diverses des soldats qui composoient la Légion, des personnes attachées à son service, ni des chefs des troupes romaines. Nous distribuerons ces différentes matières dans plusieurs articles, lorsque les objets dont nous aurons à traiter nous le permettront. Mais il est nécessaire que nous disions quelque chose des *Vexillaires*, dont nous avons fait mention plus haut, et dont il est si souvent parlé dans Tacite.

Vexillum signifie proprement un voile, une pièce d'étoffe. C'est, selon Festus, Priscien et Servius, le diminutif de *Velum*; mais Cicéron prétend, et son autorité l'emporte sur celle des Grammairiens qu'on vient de citer, que *Velum* s'est formé de *Vexillum*. Quoi qu'il en soit, les corps de troupes, nommés *Vexilla*, *Vexillarii*, *Vexillationes*, ont tiré leur nom de cette pièce d'étoffe qui leur servoit d'enseigne, et qui les distinguoit des autres troupes, dont l'enseigne, nommée simplement *Signum*, n'étoit qu'une pique chargée de divers ornemens, mais sans étoffe. Cette pièce d'étoffe étoit quarrée, déployée, attachée par un de ses bords dans toute sa largeur à une traverse qui croisoit le haut d'une pique. Les noms des Empereurs y étoient peints ou brodés. Tacite dit que les trois Légions déchirèrent les Vexilles qui portoient le nom de *Vitellius*, et Suétone, sur le même évènement, dit qu'elles y substituèrent le nom de Vespasien.

Ce Vexille avoit été l'Enseigne des anciens Triaires, des *Rorarii* et des *Accenses*. Quand les Triaires ne subsistèrent plus, ce Vexille fut conservé, et servit à trois usages : 1°. C'étoit l'Enseigne du Général. Il l'avoit dans sa tente, et le faisoit planter au-dessus le jour d'une bataille comme un signal. Les mutins, dans Tacite, forcent Germanicus de leur remettre cette

Enseigne (1). 2°. C'étoit l'Enseigne générale de la Cohorte. 3°. Enfin, c'étoit l'Enseigne propre de ceux qu'on appelloit *Vexillarii.*

Mais qu'est-ce que les Soldats qu'on nommoit ainsi ? La question paroît difficile à résoudre. Saumaise dit, tantôt que ce sont les vétérans, tantôt les vélites, tantôt les auxiliaires ; il ne sait à quoi s'en tenir. Turnèbe et Juste-Lipse ont cru qu'on appelloit *Vexillaires* les Soldats vétérans qui, ayant déja leur congé, étoient pourtant retenus à part sous un Vexille, exempts de tout travail et de toute fonction militaire, excepté de combattre, jusqu'à ce qu'ils eussent reçu leur récompense. La plupart des modernes rejettent cette explication pour adopter celle de Pichena dans ses notes sur Tacite. Selon cet Annotateur, on appelloit *Vexillarii* les détachemens des Légions et des Cohortes séparés du corps d'où ils étoient tirés, et employés sous une Enseigne particulière, qu'on nommoit *Vexille.* Ceci ne contredit aucunement l'opinion de Turnèbe et de Juste-Lipse nous sommes même très-étonnés qu'on n'y ait pas fait attention ; car les Soldats vétérans dont parlent ces Auteurs, formant des détachemens séparés dont on pouvoit faire un usage passager, il en résulte qu'ils rentroient nécessairement dans l'ordre des Vexillaires, dont parle Pichena. Un grand nombre d'exemples, qu'il seroit trop long de citer, prouve au reste que ces Vexillaires étoient tantôt des Soldats vétérans, tantôt des Soldats encore éloignés de la vétérance, mais que ce nom étoit généralement donné à des détachemens de Soldats, quels qu'ils fussent. On peut consulter sur cela Tacite, Hygin, Schelius, Gruter, et même Jules-César, de *Bello Gallico.* Concluons : les Vexillaires étoient tantôt les Vétérans qui avoient déja reçu leur congé, mais qui restoient à part

---

(1) *Nocte concubiâ Vexillum in Domo Germanici situm flagitare occipiunt.* ANNAL. Liv. I. Chap. XXXIX.

sous une Enseigne ; tantôt des détachemens d'Infanterie et quelquefois de Cavalerie qui, séparés de leurs Enseignes ordinaires, marchoient sous un Vexille. Vers le temps de Théodore le jeune, on ne donna ce nom qu'à des corps de Cavalerie, parce qu'apparemment le Vexille ne fut plus qu'une Enseigne de Cavaliers.

BÉRÉNICE.

Un Amant et une Maîtresse qui se quittent, dit Voltaire dans ses Commentaires sur Corneille, ne sont pas sans doute un sujet de Tragédie. Si on avoit proposé un tel plan à Sophocle ou à Euripide, ils l'auroient renvoyé à Aristophane. L'amour, qui n'est qu'amour, qui n'est point une passion terrible et funeste, ne semble fait que pour la Comédie, pour la Pastorale ou pour l'Eglogue. Cependant Henriette d'Angleterre voulut que Racine et Corneille fissent chacun une Tragédie des adieux de Titus et de Bérénice. Elle crut qu'une victoire obtenue sur l'amour le plus vrai et le plus tendre ennoblissoit le sujet, et en cela elle ne se trompoit pas. Mais elle avoit encore un intérêt secret à voir cette victoire représentée sur le Théâtre. Elle se ressouvenoit des sentimens qu'elle avoit eus longtemps pour Louis XIV, et du goût vif de ce Prince pour elle. Le danger de cette passion, la crainte de mettre le trouble dans la Famille royale, les noms de beau-frère et de belle-sœur mirent un frein à leurs desirs ; mais il resta toujours dans leurs cœurs une inclination secrette, toujours chère à l'un et à l'autre. Ce sont ses sentimens qu'elle voulut voir développer sur la scène, autant pour sa consolation que pour son amusement. Elle chargea le Marquis de Dangeau, Confident de ses amours avec le Roi, d'engager secrètement Corneille et Racine à travailler l'un et l'autre sur ce sujet, qui paroissoit si peu fait pour la scène. Les deux pièces furent composées dans

l'année 1670, sans qu'aucun des deux Auteurs sût qu'il avoit un rival. La pièce de Corneille tomba : celle de Racine eut trente représentations de suite ; et toutes les fois qu'il s'est trouvé un Acteur et une Actrice capables d'intéresser dans les rôles de Titus et de Bérénice, cet Ouvrage dramatique, qui n'est peut-être pas une Tragédie, a toujours excité les applaudissemens les plus vrais ; ce sont les larmes.

Le succès de la Bérénice de Racine fut très-contesté par les Critiques. L'Abbé de (1) Villars se distingua, parmi eux, en publiant un pamphlet virulent, où le Poëte et son illustre rival étoient tous deux traités sans aucun ménagement. Racine répondit à son détracteur, sans le nommer, et, dans quelques lignes frappées de l'expression du plus entier mépris, il le terrassa sans peine. Il ne prit pas avec tant de patience une parodie vraiment misérable qu'on joua sur le Théâtre de la Comédie Italienne. Il eut la foiblesse de s'en affecter fort sérieusement, mais moins encore que d'un mot de l'insouciant Chapelle, avec lequel il vivoit dans une très-grande familiarité. Pendant qu'on s'empressoit à le féliciter d'avoir traité avec tant d'art un sujet aussi simple que celui de Bérénice, Chapelle gardoit le silence. *Avouez-moi, en ami, votre sentiment*, lui dit Racine, *que pensez-vous de Bérénice ?— Ce que j'en pense*, répondit Chapelle ? *Marion pleure, Marion crie, Marion veut qu'on la marie.* Cette plaisanterie désespéra le Poëte. On est fâché d'être obligé de rencontrer d'aussi petits mouvemens dans l'orgueil d'un grand homme.

Mais à l'humanité, si parfait que l'on fût,
Toujours par quelque foible on paya le tribut.

(1) Cet Abbé de Villars étoit parent du célèbre D. Montfaucon. Il avoit de l'imagination et de la gaieté ; mais il ne savoit point critiquer sans blesser. Ce n'étoit pas d'un flambeau qu'il aimoit à se servir, c'étoit d'un stylet. Il n'y a, dans la carrière de la Critique, que trop d'Ecrivains qui lui ressemblent. Il est l'Auteur du *Comte de Gabalis*, Ouvrage long-temps fameux, imité d'un Livre Italien qui a pour titre, *La chiave del Gabineto.* L'Abbé de Villars est mort assassiné par un de ses parens, sur le chemin de Paris à Lyon, vers la fin de 1675, à l'âge 35 ans.

TITUS dans BÉRÉNICE, Tragédie de Racine.

Titus, fils de Vespasien et de Flavia Domitille, naquit l'an 40 de J. C. Suétone dit que ce Prince réunissoit, dès son enfance, les dons physiques de la nature aux grandes qualités de l'ame, et que l'âge ne fit qu'ajouter un nouvel éclat à ses perfections. Il faut pourtant, au rapport de ce même Suétone, que ces grandes qualités de l'ame n'aient pas toujours brillé du même éclat dans la conduite de Titus, puisqu'il fut quelque temps odieux au peuple romain, et que ses mœurs ne donnèrent pas toujours une idée avantageuse de ses principes et de ses sentimens. « Rome, dit l'Historien cité, redoutoit non-seulement sa cruauté, mais encore son penchant au libertinage. Somptueux dans ses repas, il les poussoit souvent jusqu'au milieu de la nuit, et n'y admettoit que des convives indignes de sa familiarité. Il nourrissoit dans son palais un grand nombre d'eunuques et de jeunes esclaves qui servoient à ses plaisirs. Il s'avilit aussi par sa passion effrénée pour Bérénice, Reine de Judée, à qui il avoit promis de l'épouser. On lui reprochoit encore ses extorsions. Il passoit, en effet, pour s'arranger avec les Plaideurs, et pour leur vendre les jugemens de son père. Enfin le peuple redoutoit en lui un nouveau Néron ». Que l'on rapproche ces détails d'un camée (1) antique, qui représente Titus couché sur un lit, le coude appuyé sur une table, servi par une jeune fille et par un jeune homme, dans une situation qu'on indique déja trop, en disant qn'on ne peut pas l'indiquer; et l'on se convaincra que si le fils de Vespasien s'est rendu digne d'être appellé l'amour et les délices du genre humain, il n'avoit pas fait croire dans sa jeunesse qu'il pût jamais acquérir des droits à un titre si glorieux.

---

(1) Ce camée Arétinique est d'une très-belle exécution. Il peut aller de pair avec ce qu'on connoît de plus parfait en ce genre.



Ph. Chéry, inv. Carré, Sculp.

TITUS.

Il est vrai qu'à peine fut-il monté sur le trône, il fit paroître autant de vertus qu'il avoit montré de vices; qu'il réforma ses festins, qu'il s'entoura d'amis respectables; qu'il renvoya en Orient cette Bérénice qu'il aimoit, dont il étoit aimé, et dont Rome craignoit qu'il ne fît son épouse; enfin qu'il écarta de son palais tous ceux qui avoient eu part à sa confiance ou à ses plaisirs. Le souvenir de ses erreurs ne put qu'ajouter à l'idée nouvelle qu'il fit tout-à-coup prendre de son caractère, et le rendre plus respectable. Il se proposa pour modèle Vespasien son père, mais il le surpassa de beaucoup en clémence, en affabilité, et sur-tout en générosité, car Vespasien étoit fort avare. Titus avoit pour principe de ne renvoyer personne, sans lui laisser l'espérance d'obtenir la grace qu'il sollicitoit. « *Il ne faut pas*, disoit-il, *que l'on sorte triste de l'audience de l'Empereur* ». On sait que se rappellant, à un repos du soir, qu'il avoit passé la journée sans faire de bien à personne, il s'écria: « O mes amis! voilà un jour que j'ai perdu ». *Amici! diem perdidi.* Parole mémorable, digne du meilleur des hommes, et que Racine a si heureusement placée dans une tirade qu'on verra citer avec plaisir!

D'un temps si précieux quel compte puis-je rendre?
Où sont ces heureux jours que je faisois attendre?
Quels pleurs ai-je séchés? dans quels yeux satisfaits
Ai-je déja goûté le fruit de mes bienfaits?
L'univers a-t-il vu changer ses destinées?
Sais-je combien le ciel m'a compté de journées?
Et de ce peu de jours si long-temps attendus,
Ah! malheureux! combien j'en ai déja perdus!

Plutarque dit que Titus mourut des suites d'un bain pris à contre-temps. Aurélius Victor ajoute à l'effet du bain celui du poison, et il charge de ce crime abominable son frère Domitien. Philostrate ne parle pas du bain, mais il assure que Titus mourut empoisonné, et qu'il avoit été averti de se

méfier de ses plus proches parens. D'autres Auteurs accusent aussi Domitien de la mort de son frère, mais ils racontent le fait autrement. Titus, disent-ils, se sentant malade, se retiroit vers le pays des Sabins, lorsqu'il fut pris d'une fièvre violente qui tout-à-coup le menaça de la mort. Domitien le voyant à l'agonie, le fit, sous prétexte de le rafraîchir, plonger dans une cuve remplie de neige où il expira. Quoi qu'il en soit, cet excellent Prince mourut à quarante-un ans, après un règne de deux ans, deux mois et vingt jours. Il avoit été élevé dans le Palais impérial avec Britannicus, et avoit reçu la même éducation, sous les mêmes maîtres. Suétone prétend qu'à cette époque Narcisse fit venir un Devin (1) pour le consulter sur la destinée du fils de Claude et que le Devin assura que Britannicus ne régneroit jamais, mais que le jeune Titus, qui étoit présent, gouverneroit un jour les Romains.

On peut se rappeller qu'en parlant des Costumes propres à la Tragédie de Britannicus, nous avons dit, à l'article de Néron, que cet Empereur ne rougissoit pas de paroître en public avec la chlamyde, quelquefois même avec le manteau qu'on nommoit *Synthesina*, tandis que les Empereurs qui vouloient conserver la dignité de leur rang et le respect qui résulte de l'opinion publique, ne se montroient qu'avec la toge. C'est par une suite de cette réflexion, qui est d'ailleurs appuyée sur des faits, que nous avons revêtu Titus de la toge. Nous avons pris pour modèle la statue d'un Empereur romain, à défaut de figure civile qui représente Titus. Nous ne croyons pas qu'il en existe, mais nous ne l'assurons point. Quant à nous, nous ne connoissons de figure de ce Prince que celle qui le représente triomphant. On la trouve sur un bas-relief, qui est enclavé dans l'arc qui porte son nom. Titus y est revêtu de

(1) Suétone appelle ce Devin *Metoposcopum* : ce qui prouve que l'art régénéré par le fameux Lawater est déja très-ancien.

la *Toga Palmata*, vêtement dont nous avons parlé *page* 38 de ce Volume, et dont il est inutile de reparler ici.

Nous observerons, à propos de la figure qui nous a servi de modèle, qu'on n'y voit point, comme sur celle de Burrhus, l'*Umbo* reposer sur le *Baltus*. On distinguoit par trois noms différens les masses de plis que formoit la toge. On appelloit *Baltus* les plis qui, sortant de dessous le bras droit, remontoient sur l'épaule gauche, en traversant obliquement la poitrine. L'*Umbo* reposoit sur le *Baltus*. C'est la ligne droite de la première longueur (1) qui est relevée (2). On appelloit *Sinus* la réunion des plis d'en bas. L'Empereur, pour faciliter sa marche, relève de la main gauche cette partie de son vêtement.

La grande conformité qui règne entre toutes les figures romaines, ne nous permet pas de donner à Titus aucune distinction particulière. Nous ne pouvons que rappeller, sur cet objet, ce que nous avons dit précédemment à l'article de Burrhus et de Narcisse. Nous répéterons ici, pour la dernière fois, qu'il ne faut pas oublier de placer une couronne de laurier sur la tête de tous les Césars.

Nous remarquerons cependant que quelques Empereurs Romains se sont permis de porter publiquement une couronne radiale. Nous citerons, pour exemple, un buste de Néron que l'on voit à Trianon, et qui paroît avoir été un de ceux qui ont orné le palais doré de ce Prince. La couronne qui surmonte ce buste porte dans son pourtour huit radiales, longues de quatre pouces, mesure du pied de roi, et larges d'un pouce par le bas. Elles se terminent en pointe très-aiguë. On apperçoit sur le cercle de cette couronne des trous qui ont servi à retenir des pierres précieuses de la forme d'un quarré long. Il y en avoit une au bas, et une entre chaque radiale. Ce cercle porte un pouce de

---

(1) Voyez la coupe que nous avons précédemment donnée.

(2) Voyez la figure de Burrhus.

large et deux lignes d'épaisseur, ainsi que les radiales, qui diminuent de hauteur sur le derrière de la tête. La dernière ne porte qu'environ deux pouces.

Titus est ici représenté, dans la seconde Scène du second Acte, au moment où il dit à Paulin, son confident :

De la Reine et de moi que dit la voix publique ?

BÉRÉNICE, *dans la même Tragédie.*

Le nom de Bérénice a été si commun dans l'antiquité, qu'il est nécessaire que nous entrions dans quelques détails sur les femmes qui l'ont porté avec le plus d'éclat, afin que l'on ne confonde plus les unes ou les autres avec celle qui a donné son nom à l'Ouvrage de Racine.

La première étoit femme de Ptolomée *Lagus* ou *Soter*, un des Lieutenans d'Alexandre, qui, après la mort de ce grand homme, s'empara du Royaume d'Egypte, de l'Afrique et d'une partie de l'Arabie. Elle fut mère de Ptolomée-Philadelphe ; c'étoit une des plus belles Princesses du monde, et sa sagesse égaloit sa beauté. Aussi fut-elle toujours extrêmement chère à son époux. (Voyez *Elien*, Lib. XIV. *Hist. Var.* cap. XLIII.

La seconde étoit sœur de Ptolomée-Philadelphe. Elle épousa Antiochus, surnommé *le Dieu*, Roi de Syrie. La Politique avoit fait ce mariage, qui fut malheureux. Antiochus avoit une autre femme, nommée Laodice, qu'il répudia pour donner sa main à Bérénice, parce que les Rois d'Egypte étoient pour lui des alliés puissans ; mais, après la mort de Ptolomée-Philadelphe, il rappella Laodice. Cette Princesse vindicative n'ayant pas oublié l'outrage qu'elle avoit reçu de son mari, l'empoisonna, et plaça son fils sur le trône. Elle attacha ensuite sa vengeance sur Bérénice, qui s'étoit retirée à Antioche, et la fit étrangler,



Ph. Chery, inv. *P. M. Ali. Sculp.*

BERÉNICE

ainsi que le fils qu'elle avoit eu d'Antiochus, deux cents quarante-huit ans ou environ avant J. C.

La troisième étoit femme de Ptolomée-Evergète, Roi d'Egypte. Elle aimoit tendrement son époux. Celui-ci ayant été obligé, un an après son mariage, de partir pour une expédition guerrière, elle fit vœu de se faire couper les cheveux et de les consacrer à Vénus, si Ptolomée revenoit victorieux. Le Roi, après avoir soumis une partie de la Perse, de la Médie et de la Babylonie, rentra triomphant dans ses Etats. Bérénice, fidèle à son serment, suspendit sa chevelure dans le temple de *Vénus Zéphyride*, d'où elle fut enlevée pendant la nuit. Un Astronome, appellé Conon de Samos, attesta qu'elle avoit été placée dans le Ciel, où elle étoit devenue une Constellation, qu'on appelle encore aujourd'hui la Chevelure de Bérénice. Callimaque a fait sur cette fable d'un Astronome courtisan un Poëme qui a été imité par Catulle. Cette Princesse fut recommandable par ses vertus. Elle fut mère de ce Ptolomée, monstre de scélératesse et d'impudicité, que, par antiphrase, on surnomma Philopator, et qui, fatigué de ses remontrances, la fit plonger et mourir dans une chaudière d'eau bouillante, 221 ans avant l'ère chrétienne.

La quatrième, fille de Ptolomée-Aulèteset femme de Séleucus, trahit son père et son époux. Le premier ayant été contraint d'aller à Rome pour y implorer des secours contre ses sujets révoltés, Bérénice fut placée sur le trône de son père. Après avoir fait étrangler son mari, elle épousa Archélaüs, Pontife de Comane, qui fut obligé de prendre les armes, pour soutenir l'élection de son épouse. Quoique né avec des talens dans l'art de la guerre et dans celui du gouvernement, Archélaüs fut mal servi par le sort, il perdit la vie dans un combat contre les Romains. Ce combat fut fatal à Bérénice; il rétablit sur le trône Ptolomée, qui se vengea en la faisant mourir.

La cinquième étoit fille de Costobare et de Salomée, sœur d'Hérode-le-Grand. Elle épousa Aristobule, dont elle causa la mort tant par ses plaintes que par ses intrigues. Elle se remaria à Theudion, fils d'Hérode, ainsi qu'Aristobule. Après la mort de ce Theudion, elle se rendit à Rome, où elle fut accueillie par Antonia, sœur de Drusus, et mourut quelque temps après.

La sixième, qu'on appella Bérénice de Chio, étoit l'une des femmes de Mithridate Eupator. Ce Prince ayant été vaincu par Lucullus, craignit que ce Général ne s'emparât d'un château où il avoit enfermé ses femmes, et ne les réservât pour ses plaisirs ; alors il se détermina à leur envoyer un Eunuque avec l'ordre de mourir. Bérénice donna à sa mère la plus grande partie du poison que lui apporta l'Eunuque, et en conserva si peu pour elle, que sa mort en devint très-lente ; ce que voyant Mithridate, il l'étrangla de ses propres mains. Plaignons les peuples qui ont pris pour de l'héroïsme de tels actes de férocité ; plaignons davantage ceux qui, après dix-huit siècles, nous offrent encore, de temps en temps, l'exemple de traits de barbarie non moins atroces que celui-ci.

La septième et dernière Bérénice est celle dont nous avons à offrir le Costume. Elle étoit fille d'Agrippa-l'Ancien, sœur aînée d'Agrippa le jeune, tous deux Rois des Juifs, et fut mariée à Hérode, son oncle, à qui Claude donna le Royaume de Chalcide. Elle demeura quelque temps veuve après la mort de ce Prince, arrivée l'an 48 de J. C. ; ensuite elle épousa Polémon, Roi de Cilicie, qu'elle avoit engagé à se faire circoncire. Celui-ci en ayant été abandonné, pour un ancien amant, renonça à la Religion juive, qu'il n'avoit adoptée que par foiblesse. Bérénice employa tout ce qu'elle avoit de politique et d'adresse pour conduire les Juifs à reconnoître la domination Romaine ; mais n'ayant rien pu gagner sur ce peuple indocile, elle se rangea du parti de Titus, dont elle se fit aimer. Cette femme avoit les mœurs

et

et la beauté de Cléopâtre. Il passoit pour constant à Rome qu'elle vivoit avec son frère dans un commerce incestueux. Si elle avoit épousé Titus, il est probable qu'elle auroit sinon fait oublier, au moins égalé Julie et Messaline (1).

Racine qui, avec l'ame de Sapho et la plume de Virgile, a chanté les adieux de cette Princesse et de Titus, s'est bien gardé de faire passer dans son Drame le jour odieux que l'Histoire a répandu sur les mœurs de Bérénice ; au contraire, à force de rendre son Héroïne intéressante, il rend ses foiblesses respectables. Les hommes insensibles qui ont critiqué avec tant d'amertume l'Ouvrage de Racine, dont l'unique défaut peut-être est de porter le nom de Tragédie, n'ont pas assez fait d'attention à l'art avec lequel le Poëte a su tout embellir, rendre tout vraisemblable : ils n'ont pas senti le mérite du tableau fidèle qu'il y a tracé des mœurs de Rome sous Titus. Racine avoit bien lu Suétone, mais comme il l'embellit par la magie enchanteresse de son style ! comme il l'aggrandit par les ressources inépuisables de son génie !

Nous observerons d'abord, à propos du Costume de Bérénice, que cette Princesse, à l'époque de sa retraite en Orient, habitoit Rome depuis assez long-temps pour avoir adopté une partie des vêtemens des Romains ; le desir de plaire et la politique lui en faisoient d'ailleurs un devoir : et cependant il faut conve-

---

(1) Nous ne ferons qu'indiquer une autre Bérénice, fille de Diagoras. C'est la seule femme de l'antiquité qui ait eu le droit d'assister aux combats gymniques, parce qu'elle étoit mère, sœur et fille de vainqueurs aux jeux Olympiques. Quelques Auteurs la confondent avec *Callipatira* sa sœur, et la font l'héroïne de l'aventure suivante. « S'étant déguisée en Maître d'exercice pour accompagner son fils aux jeux Olympiques, elle se fit reconnoître par les transports de joie qu'elle laissa éclater, quand on le proclama vainqueur. Les Juges lui firent grace, mais ils ordonnèrent qu'à l'avenir les Maîtres d'exercice seroient obligés d'être nuds comme les Athlètes ». Tout fait présumer que c'est à Callipatira qu'est arrivée cette aventure.

nir que , dans la rigueur des principes , cette supposition , très-probable en elle-même , n'est que d'un très-foible poids dans un Traité sur les Costumes. Nous ne dissimulerons pas néanmoins que les mœurs de l'Assyrie ou de la Syrie , (car cette seconde dénomination n'est qu'une abréviation de la première) ont dû souffrir , ainsi que le Costume national , une altération sensible après les conquêtes d'Alexandre , et principalement lorsque les Romains se furent rendus maîtres de ces contrées , dans lesquelles ils envoyèrent des Gouverneurs qu'ils appelloient Proconsuls. Cicéron se distingua dans le Proconsulat de la Cilicie dont Bérénice avoit été Reine , alors qu'elle étoit l'épouse de Polémon. Ainsi nous pensons que cette Princesse doit porter un Costume qui n'est ni Syrien , ni Grec , ni Romain. Nous avons remarqué que la *Stola* ou Tunique longue avoit toujours été le vêtement distinctif des Dames Grecques , Romaines , et de quelques autres contrées. Nous avons dit que les hommes s'en couvroient aussi en Assyrie et en Grece , dans l'état civil. On se souvient que les Assyriens , les Phrygiens ressembloient aux femmes par leurs habits , et l'on doit se rappeller les autorités par lesquelles nous avons prouvé cette ressemblance. En Grèce , la femme de Phocion portoit les mêmes vêtemens que son époux , sans que cela parût extraordinaire. Ceci prouve qu'il existoit une singulière analogie entre les habits des deux sexes , qui ne consistoient , comme nous l'avons démontré , qu'en une tunique longue , une autre tunique plus courte , et le manteau. Mais toutes les femmes grecques ne ressembloient pas à celle de Phocion ; elles n'avoient pas toutes ses mœurs , ses idées ; et l'amour de la parure en porta bientôt la plus grande partie à choisir des accessoires qui relevassent leurs vêtemens. Elles prirent l'habit de dessus (voyez l'article *Esther*) , une tunique plus courte , plus riche que la *Stola* , qui étoit ordinairement de lin. Elles relevèrent ces vêtemens avec des broderies : elles les composèrent des étoffes les plus

fines, et on y employa la soie (1), dabord dans l'Orient où elle fut connue long-temps avant de l'être dans la Grèce.

Nous avons donné à Bérénice une Tunique de ce genre, et nous en avons pris la forme sur une figure tirée d'un Groupe (2) qui représente Ménophile à l'instant où il se tue après avoir

---

(1) Cette soie, dans sa couleur naturelle, étoit d'un jaune doré. On donnoit aux Tuniques qui en étoient composées le nom de Crocottes, du mot Grec Κρόκος, dont les Latins ont fait Crocus, et qui signifie *Saffran*. On prétend que le mot Cotte que l'on a donné long-temps et que quelques Provinces donnent encore aux Jupes de nos femmes, est un diminutif de Crocotte.

(2) Ce Groupe superbe est appellé communément *Pyrame* et *Thisbé*; mais il ne représente point la mort funeste de ces deux amans infortunés. Winckelmann réclame contre cette erreur dans son Histoire de l'Art, et il a raison: en voici la preuve. On sait que Thisbé se trouva la première au rendez-vous que lui avoit donné son amant, qu'elle apperçut une lionne, s'effraya, prit la fuite, et laissa tomber son voile, qui fut déchiré et ensanglanté par le terrible animal: on sait que Pyrame ayant trouvé ce voile qu'il reconnut pour celui de sa maîtresse, crut que Thisbé avoit été dévorée, et qu'il se perça de son épée: on sait enfin que Thisbé, revenue de sa frayeur, retourna sur ses pas, trouva son amant à ses derniers soupirs, et se donna la mort avec la même épée qui avoit tranché les jours de Pyrame. L'ordre de cet évènement est renversé dans le groupe dont nous parlons. On y voit un homme qui se frappe, après avoir percé une jeune fille sous le bras droit. Il est donc très-vraisemblable que ce morceau représente l'Esclave Ménophile, à qui Mithridate, Roi de Pont, avoit confié la garde de sa fille, après avoir été vaincu par Pompée, et qui l'avoit enfermée dans une forteresse. Manlius Priscus, Lieutenant du vainqueur, assiégea cette place, il étoit sur le point de s'en emparer, lorsque Ménophile craignant qu'elle ne fût exposée à quelque outrage, lui donna la mort, et se perça ensuite du même fer dont il avoit frappé la Princesse. *Amm. Marcel.* Lib. XVI.

Comparons cet évènement avec les détails du Groupe. La figure de l'homme y soutient de la main gauche celle de la Princesse, et se frappe de la droite en tournant la tête, comme pour regarder l'issue par laquelle l'ennemi peut s'introduire. Cette figure a les pieds posés sur un bouclier rond. Sur ce bouclier est le fourreau qui contenoit l'épée dont l'esclave est armé. Cette épée est le *Parasonium*, glaive court, large, et dont la lame se termine en langue

donné la mort à la fille de Mithridate Eupator. Cette tunique ne descend pas jusqu'aux genoux ; mais elle y descendroit si elle n'étoit pas retenue par une ceinture placée sous le sein, et qui n'a d'autres ornemens que quelques déchiquetures aux extrémités. A l'exemple de la fille de Mithridate, Bérénice porte un voile qui lui couvre la gorge ; c'est le *Ricinium* ou *Peplum* dont nous avons parlé plusieurs fois. Ce voile est posé dans le même mouvement que celui de la figure qui nous a servi de modèle, et ne laisse voir qu'une agraffe placée sur l'épaule droite. Sa forme est quarrée ; mais ici il ne descendroit guère plus bas que les hanches, c'est-à-dire qu'il seroit un peu plus court que celui que porte notre figure d'Hermione, qui est la première de notre premier Volume. Dans celle de Bérénice, il seroit transparent et d'un tissu très-délié. Le manteau de cette Princesse est la *Palla* ; il est en partie soutenu par Phénice, suivante de Bérénice. Il est quarré. Nous avons déja donné les explications nécessaires sur cette forme. A chaque extrémité on apperçoit un petit poids de métal. Les statues antiques nous prouvent que les femmes mettoient des boulettes d'or ou de plomb à chaque angle de leurs manteaux ; c'étoit apparemment pour en faire tomber les plis avec plus de grace, et que les chûtes en fussent

---

de carpe. Si le groupe représentoit la malheureuse aventure de Pyrame et Thisbé, comment se trouveroit-il un bouclier sous les pieds du jeune homme ? Pourquoi se frapperoit-il le dernier ? Pourquoi soutiendroit-il la jeune fille qui est profondément blessée sous le bras droit ? Cette blessure n'éloigne-t-elle pas, par la manière dont elle est placée, toute idée de suicide ? L'Artiste, qui préside principalement aux Recherches de cet Ouvrage, a discuté long-temps, sur le groupe dont il est ici question, avec le savant M. de la Cépède, qui, après avoir examiné avec attention les figures, leur action, est convenu qu'il ne pouvoit représenter d'autre fait que celui de la mort d'une fille de Mithridate immolée par l'Esclave Ménophile. Ajoutons que Ménophile traita la fille du Roi de Pont comme ce Prince avoit voulu qu'on traitât ses femmes. (Voyez le commencement de cet article.)

plus précipitées. Nous avons encore vu de nos jours les Dames Françoises faire coudre de gros plombs dans leurs manches et au bas de la taille, pour déterminer l'extension des étoffes.

Nous avons joint à la figure de Bérénice, celle de Phénice sa suivante, afin d'épargner à nos Lecteurs l'insipidité des redites, pour ne pas multiplier sans nécessité les figures du second ordre, et pour trouver le moyen d'arriver plus rapidement à la fin de l'Ouvrage dont nous nous occupons aujourd'hui. Nous prendrons plus d'une fois cette méthode abréviative, parce que notre intention étant de présenter de suite les Tragédies de Racine, de Corneille, de Voltaire, de Crébillon, et de quelques autres Auteurs modernes qui se sont distingués dans la carrière du Théâtre, nous n'arriverions que très-lentement à notre but, si nous isolions toujours nos figures; il en résulteroit d'ailleurs une monotonie fatigante que nous avons déja cherché à éviter, en historiant, comme nous l'avons fait, les dessins de la suite d'Oreste, des Chœurs d'Esther, et ceux qui représentent les Soldats Prétoriens. Ceci peut offrir une preuve du desir que nous avons de satisfaire nos Lecteurs, en multipliant, tant dans le texte que dans les gravures, les objets qui peuvent intéresser leur curiosité, ou les éclairer sur une matière jusqu'ici trop négligée et presqu'inconnue. On n'a vraisemblablement pas manqué d'observer que, dans les dessins qui ne représentent qu'une figure, nous avons eu le soin de placer des accessoires relatifs à cette figure, à son rang, à la position dans laquelle elle se trouve. Le peu d'espace que nous offre le cadre que nous avons choisi, ne nous permet pas toujours d'y faire entrer tous les accessoires dont nous pourrions faire usage; mais nous n'y négligeons jamais ce qui est nécessaire, et c'est ainsi que successivement nous ferons connoître tout ce qu'il nous importe de développer pour compléter notre Ouvrage, comme pour répondre à la confiance des hommes éclairés.

Reprenons le Costume de Bérénice, et ne négligeons pas quelques observations auxquelles il peut donner occasion. Rappellons à nos Lecteurs ce que nous leur avons dit du Costume Syrien aux articles d'Assuérus et d'Esther, et que ce Costume est aujourd'hui purement conjectural. Pour ce qui nous reste à dire, les Phéniciens, peuple qui occupoit une des grandes parties de la Syrie, peuvent nous servir de base, et ajouter à ce que nous avons rapporté du vêtement Syrien, en parlant d'Héliogabale. Philostrate dit, fol. 667, que les Phéniciens se servoient de tuniques longues, à longues manches, comme les portoient les peuples qu'on appelloit Barbares, et comme on en va voir un exemple sur la figure de notre Antiochus. Winckelmann rapporte, Histoire de l'Art, Tome I, page 121, que, dans l'ancien manuscrit de Térence qui appartient au Vatican, on voit un Marchand Phénicien qui porte un habit rayé. Dans le Virgile du Vatican, les Carthaginois, qui étoient Phéniciens d'origine, sont représentés avec des tuniques longues. Saumaise (1) prouve, par plusieurs passages de Plaute, qu'anciennement les Carthaginois portoient des tuniques longues à longues manches. Du temps de Tertullien, ce vêtement ressembloit à la Dalmatique, c'est-à-dire qu'il étoit d'une longueur médiocre et sans ceinture. Les femmes, dans ce pays, étoient à-peu-près vêtues comme les femmes Grecques. Dans les dessins de ce Virgile du Vatican dont nous venons de parler, Didon allant à la chasse, est peinte avec une tunique ou robe de pourpre, attachée par une agraffe d'or. Cet habillement n'étoit pas celui dont les femmes se servoient communément ; c'étoit, suivant Servius et les autres Commentateurs, un équipage de chasse ; ce qui est appuyé par la chlamyde que porte Didon, et qui est un manteau de voyage. Cette chlamyde est de pourpre, *picta*, et les cheveux

---

(1) *In Tertulliani Lib. de Pallio*, fol. 68. *Notæ.*



Ph. Chery inv. P. M. Alix Sculp.

ANTIOCHUS.

de la princesse sont noués avec des rubans de fil d'or. *Eneid.* Lib. IV, Vers. 137 et 139.

C'est d'après ces recherches et ces autorités que nous avons attaché des manches à la tunique de Bérénice. Quant à la Tunique courte, les manches n'en sont fermées que par les boutons qui sont sur les bras et qu'on retrouve sur la ceinture. Nous avons supposé Bérénice dans une action intermédiaire, et nous nous y sommes déterminés sur ces vers qui se trouvent à la fin de la dernière Scène du premier Acte de la Tragédie dont il est ici question.

Cependant Rome entière, en ce même moment,
Fait des vœux pour Titus, et par des sacrifices
De son règne naissant consacre les prémices.
Que tardons-nous? Allons, pour son Empire heureux,
Au Ciel qui le protège offrir aussi nos vœux.

Le trépied qu'on voit dans notre Gravure est d'après un dessin original de Nicolas Poussin, recueilli par Peyresc, et qui se trouve au cabinet des Estampes du Roi. Le modèle dont s'est servi Poussin est conservé dans le cabinet d'antiques de Sainte-Geneviève. Il paroît qu'il n'étoit destiné qu'à recevoir de l'encens, car il ne porte guère que dix-huit à vingt pouces de haut. Nous l'avons mis ici sur une plus grande échelle; il nous a semblé qu'étendre ses formes, c'étoit leur donner de la valeur pour un grand nombre de curieux.

ANTIOCHUS, dans la même Tragédie.

Quel est ce Roi de Comagène, cet Antiochus dont Racine a fait le rival de Titus? C'eſt ce qu'il importe peu de savoir. A compter du neuvième Antiochus, qui vivoit environ cent ans avant J. C., l'Histoire ne dit rien d'intéressant des Princes qui portèrent en Syrie le titre de Roi. Esclaves

de Rome sous le nom de Souverains et d'Alliés de l'Empire, ils végétoient dans une honteuse inaction, et s'endormoient lâchement sur un trône dont, au premier mot, ils auroient pu être renversés. Il seroit donc inutile de rechercher scrupuleusement ce que c'étoit que cet Antiochus dont notre Poëte a fait un personnage qui lui étoit nécessaire, et qui joue un fort triste rôle dans la Tragédie de Bérénice. Nous ne faisons même cette observation que pour avoir lieu de dire qu'il ne faut pas confondre cet obscur Antiochus, avec Antiochus le Dieu qui épousa une Bérénice, et dont nous avons parlé au commencement du précédent article (1).

Pour appuyer le Costume que nous avons donné à Bérénice, nous avons examiné avec attention comment étoient vêtus les Syriens ou Phéniciens ; cet examen nous a naturellement conduits à celui qui convient au Roi de Comagène.

---

(1) Comme nous voulons satisfaire, autant qu'il est en nous, la curiosité de nos Lecteurs, nous parlerons ici brièvement des deux Antiochus, qui ont été les Contemporains de Titus. — Le premier étoit Antiochus III, cinquième Roi de Comagène, qui entra en possession de ce Royaume, par la faveur de l'Empereur Caligula qu'il accompagna dans les Gaules. En ayant été dépossédé ensuite, il y fut rétabli par l'Empereur Claude. Il attaqua l'Arménie en faveur de Néron qui lui en donna une partie. Il aida de ses troupes Vespasien contre Vitellius, élevé depuis peu à l'Empire, et persécuta fort les Juifs après la prise de Jérusalem. Enfin Cesennius Pœtus, Gouverneur de Syrie, l'ayant accusé d'avoir fait alliance avec les Parthes, il se rendit de Samosate en Cilicie, avec sa femme et ses enfans, où il se mit à la merci de l'Empereur qui lui permit de se retirer à Lacédémone et de-là à Rome pour y vivre en personne privée l'an 70 de J. C. — Le second étoit Antiochus *Epiphanes*, fils du précédent. Il combattit dans les troupes d'Othon contre Vitellius, et commanda celles que son père envoya à Titus, fils de Vespasien, devant Jérusalem, l'an 70 de J. C. Antiochus, son père, s'étant retiré chez les Parthes, il le suivit, et alla ensuite à Rome avec lui. Il refusa d'épouser Drusilla, fille d'Agrippa, Roi des Juifs, parce qu'il ne put se résoudre à se faire circoncire Il seroit donc possible que celui-ci eût aimé Bérénice, qui n'aimoit ni les Juifs, ni la Circoncision.

Toutes les figures de Rois, soit Parthes, soit Arméniens, qui sont répandues dans les cabinets d'Italie, et particulièrement de Rome, démontrent que nous ne nous sommes point trompés dans nos conjectures, et sont pour nous autant d'autorités péremptoires. Non-seulement elles peuvent servir pour la forme des vêtemens, mais encore pour leur couleur. Elles sont composées de différens marbres réunis ensemble. Il y en a de granit, de porphyre, de marbre noir (1). Les têtes et les mains, sur celles où il s'en trouve encore, sont de marbre blanc.

Nous nous sommes fait une loi de ne jamais présenter de figures qui soient absolument notre ouvrage, toutes les fois que nous en connoîtrons d'antiques que nous pourrons employer dans nos dessins ; c'est pourquoi nous avons pris pour modèle de notre Antiochus des figures Parthes qui se trouvent tant au Capitole que dans le cabinet d'un particulier de Rome, qui possède une de ces statues aujourd'hui rares. Notre Antiochus a le diadême en tête ; ses cheveux sont serrés sur le front, et sur le devant ils sont bouclés, comme ils le sont dans toutes les médailles des Rois Parthes qui nous ont été transmises, et dont quelques-unes se voient à la Bibliothèque du Roi, devenue Nationale. Il paroît que l'usage des Parthes étoit d'arranger leurs cheveux dans une coupe régulière. Il paroît encore que c'étoit chez eux une beauté qu'une chevelure volumineuse, et qu'ils pensoient sur cela comme les Mèdes, leurs voisins, qui les portoient pendans des deux côtés, et qui même ajoutoient des cheveux postiches à leur chevelure naturelle. Ils laissoient croître leur barbe, ainsi qu'en font foi les médailles et celles des figures de marbre dont nous avons parlé, sur lesquelles on trouve encore des têtes. Antiochus a deux tuniques : l'intérieure ne dépasse jamais le bas de la supérieure. Les manches de cette tunique intérieure descendent

(1) Les Parthes, selon Plutarque, portoient des *sagum* de couleur noire.

jusqu'aux poignets. La supérieure n'a point de manches, c'est-à-dire, que celles qu'on y apperçoit ne vont pas plus loin que le haut des épaules. Elle est assujettie, ainsi que celle de dessus, par une large ceinture. Sur les deux côtés de la tunique supérieure, on distingue deux ouvertures qui laissent voir l'intérieure, dont l'étoffe est de lin ou de coton. Les jambes et les cuisses d'Antiochus sont revêtues de l'anaxyride. Il est vraisemblable que les Syriens avoient le goût des ornemens, ainsi que des couleurs distinctes et variées. Cela semble prouvé par le passage de Daniel, chap. V. verset 7, où Balthazar promet l'habit de pourpre et le collier d'or à celui qui pourra lire ou expliquer les mots qui ont été tracés sur la muraille par une main surnaturelle. La figure que nous offrons a, au bord de sa chlamyde, dans la partie d'en bas, de longues franges tournées et teintes en pourpre. Nous avons pris cet ornement sur une statue du Capitole ; la chlamyde est tirée d'une autre figure qui est aussi Parthe. Elle est de pourpre violette, et pourroit être d'une pourpre plus éclatante ; mais nous avons observé déja qu'au Théâtre il est nécessaire de laisser les couleurs les plus frappantes aux personnages du premier ordre. Aussi avons-nous donné à Titus une toge écarlate.

Nous nous hâterons de remarquer que le Costume d'Antiochus, qui, au premier aspect, doit paroître barbare, surtout en le comparant avec celui des Grecs et des Romains, se retrouve encore aujourd'hui en Orient dans presque toute son intégrité. Il y a plus ; c'est que les peuples de cette partie du monde, malgré le laps des siècles et les émigrations, conservent encore leur couleur primitive qui est d'un blond que nous nommons *ardent.* Pour jetter quelques lumières sur ceci, il est essentiel que nous fassions connoître cette Comagène dont Antiochus étoit Roi.

Comagène étoit une petite Province de Syrie, en Asie, située sur le penchant du Taurus et du Lamanus. Elle étoit la partie

la plus reculée de la Syrie vers le Nord, et s'étendoit jusqu'à la Mésopotamie, dont elle n'étoit séparée que par l'Euphrate. Ce pays étoit très-abondant en tout. La ville de Samosate en étoit la capitale ; c'est aujourd'hui l'Azor. Or on trouve en Egypte une race d'habitans, qu'on appelle Turcs, qui sont les Maîtres du pays, ou *qui du moins en ont le titre* (1). C'est, à proprement parler, de ces peuples que nous entretiennent les anciens Grecs, sous les noms de Parthes, de Massagètes, de Scythes, de Cappadociens, auxquels nous avons substitué ceux de Tartares, pasteurs et vagabonds. Ils se montrèrent, dans tous les temps, farouches et redoutables. Ils ne purent être subjugués ni par Cyrus, ni par Alexandre ; mais les Arabes furent plus heureux. Environ quatre-vingts ans après Mahomet, ils entrèrent dans ce pays par ordre du Calife

(1) Dans l'origine le nom de Turc n'étoit point particulier à la Nation à laquelle nous l'appliquons, il désignoit des peuples répandus au Nord et même à l'Orient de la mer Caspienne jusqu'au-delà du lac Azal, dans les vastes contrées qui ont pris d'eux leur dénomination de *Tour-Estan*, terme Persan, qui signifie Pays. On s'est long-temps disputé sur l'origine de ce nom de Turc. Quelques-uns le font venir d'un fils de Japhet. L'Abréviateur de Busching observe avec raison que c'est le faire venir de loin. D'autres disent qu'il fut donné à une Tribu de Tartares qui avoient le teint blanc et de beaux yeux noirs, et qu'on le donna par dérision aux Tartares qui inondoient l'Asie, hommes qui avoient le teint huileux, les yeux petits, le nez écrasé, la bouche très-grande. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'on donnoit ce nom aux *Tartares* ou *Tatares* qui suivoient Gengiskan, et qu'on désigna aussi par ce nom les *Oguriens* de Soliman, Prince de Neratz, lorsqu'ils passèrent dans quelques Provinces de la Perse. Les Turcs actuels sont les descendans de ces Oguriens.

Busching dit que *Tur*, pris adjectivement, signifie *Eminent*, que, comme substantif, il désigne un chef ; qu'enfin une horde ou son chef peut être désigné sous le nom de *Tur-ki ;* ce dernier mot ayant le même sens, en Langue Turque, que le mot horde. Cependant les Turcs ne s'appellent point de ce nom, et le regardent comme une sorte d'injure. Un Turc chez eux est un homme grossier et sans éducation. La Langue Turque est une Langue grossière : ils s'appellent les *Othmans*, ou, comme ils prononcent, les *Omans*.

Valid Ier; et lui imposèrent des tributs ; mais l'anarchie s'étant introduite dans l'Empire, les Gouverneurs se servirent des Tartares, pour résister aux Califes. Ceux-ci prirent bientôt un ascendant considérable, et ils se répandirent, par hordes, dans différentes Provinces de la Syrie. La couleur de leurs cheveux prouve évidemment qu'ils ne sont point originaires de l'Egypte. Ce sont ces hommes que nos Croisés appellèrent, dans le treizième siècle, Mammelus ou *Mamelucks.* Ils ne se sont introduits en Egypte qu'après l'expédition de Gengis-kan en 1227. En 1250, après le désastre de Louis IX, Roi de France, ils tuèrent leur dernier Prince, et se donnèrent un chef sous le nom de Sultan. Les Mamelucks ne se régénèrent en Egypte que par des esclaves femelles transportées de leur pays originaire, qui d'abord sont vendues à Constantinople, et passent ensuite dans le reste de l'Orient et dans l'Egypte. Leur vêtement est ainsi composé. Ils portent une ample chemise de toile de coton claire et jaunâtre, par-dessus laquelle ils mettent une espèce de tunique de toile des Indes, ou de légères étoffes de Damas. Cette robe, appellée *Antari*, tombe du col aux chevilles, et croise sur le devant du corps presque sur les hanches, où elle se fixe par deux cordons. Sur cette seconde robe en est une autre de la même espèce et de la même longueur, et dont les manches tombent jusqu'aux mains. Celle-ci s'appelle *Caffetan* ou *Caftan*, et se fait d'une étoffe plus précieuse que les précédentes. Elle est ordinairement toute de soie. Leur longue ceinture serre ces deux vêtemens à la taille. Par-dessus vient un troisième habit, que l'on nomme *Adjoubé ;* il est de drap sans doublure ; ses manches sont coupées au coude. Il est très-souvent garni d'une fourrure, ce qui est une preuve ou marque de distinction. Enfin sur ces trois vêtemens on place un manteau, nommé *Benicho*, habit de cérémonie qui doit cacher les mains, parce qu'il seroit mal séant de les laisser à découvert. Nous avons vu, dans Plutarque, quelque

chose de semblable. Ajoutons qu'ils portent des pantalons qui ressemblent beaucoup aux Anaxyrides. Ils les font de drap de Venise, étoffe au moins aussi moëlleuse que nos draps, et qui se prête à-peu-près aux plis des anaxyrides que l'on voitsur les statues des Rois, qui nous ont servi de modèles pour nos dessins.

Il seroit difficile de ne pas convenir que cet habillement a beaucoup de ressemblance avec celui des peuples anciens; que chez les Orientaux modernes, les bords de fourrure, placés aux vêtemens supérieurs, sont les ornemens qui remplacent ceux des anciennes chlamydes; que les chaussures sont presque les mêmes; enfin que l'on y porte plusieurs Tuniques. Si l'on considère encore avec un peu d'attention la forme du Turban des Mamelucks (1), on y reconnoîtra celle du Cydaris des Perses, dont nous avons parlé à l'article d'Assuérus, en nous appuyant sur une planche d'autorités. Le Turban des Mamelucks est de forme cylindrique, pointu, fort élevé. On tourne sur cette forme un long morceau de mousseline, mais il ne la cache pas toute entière. On peut comparer ceci avec ce que nous avons dit à l'article d'Hydaspe qui suit celui d'Assuérus. Au reste, dans cette contrée de la Syrie, et même dans l'Egypte, on rencontre encore des vestiges des mœurs antiques, comme elles nous ont été transmises par l'Ecriture et par Homère. Nous n'oublierons pas d'y revenir, quand les objets de nos Recherches pourront nous y autoriser.

---

(1) *Mamelucks* est un mot Arabe, qui signifie *Esclaves*. Il a régné en Egypte deux Dynasties de ces Mamelucks devenus Souverains. Les premiers, qui sont ceux dont nous avons parlé plus haut, étoient des Esclaves de *Captchaqs*, que les Sultans d'Egypte avoient achetés, et fait élever avec soin dans la ville de Raoudah, située sur le bord de la Mer, d'où leur est venu le nom de Baharites ou de Marins. Ils ont régné depuis 1250 jusqu'en 1382. Les seconds étoient des Esclaves Circassiens qui succédèrent aux premiers. Ils régnèrent jusqu'en 1517, que le courageux, mais féroce Selim, Empereur des Turcs, fit la conquête de l'Egypte, vainquit et fit pendre *Toumonbaï*, dernier Sultan des Mamelucks.

ARSACE, CONFIDENT D'ANTIOCHUS, *dans la même Tragédie.*

La description que nous avons donnée du Costume d'Antiochus doit nécessairement s'appliquer, en partie, à celui d'Arsace, son Confident. Il faut néanmoins se souvenir que celui-ci doit être moins richement vêtu, qu'il doit avoir des vêtemens plus courts, des ornemens moins somptueux, et que ses couleurs doivent être plus sombres et plus communes. Il n'est pas moins essentiel de lui conserver le nombre des vêtemens qui étoient familiers à la nation chez laquelle il avoit pris naissance. En effet, dans la figure que nous avons choisie, pour offrir l'image du suivant d'Antiochus, on remarque, ainsi que dans la première, une tunique intérieure dont les manches viennent jusqu'aux mains, et qui ne descend point plus bas que la tunique bleue qui lui est supérieure. On pourroit induire de cette observation, que les anciens enfermoient quelquefois dans l'anaxyride les pans de leurs tuniques, comme les *Mamelucks*, dont nous avons parlé à l'article précédent, enferment dans leurs Pantalons les basques de leurs premiers vêtemens. Par-dessus sa tunique, Arsace porte le *Sagum* ou chlamyde courte. Ce manteau est rejetté sur l'épaule gauche. Il est bon d'observer que ce retroussis devoit tenir à un mouvement d'habitude général ; car il est peu de figures vêtues de ce manteau, sur-tout parmi celles affectées à la représentation de ces peuples, où l'on ne voie la même chose. Le reste de l'habillement se fait assez remarquer pour n'avoir pas besoin d'explication.

La figure d'après laquelle nous avons travaillé, est tirée d'un bas-relief qu'on a arraché des monumens de Trajan, et enclavé dans l'arc de Constantin. On croit que ce bas-relief représente Partamasiris Arsacidas, fils de Pacorus, Roi des



Ph. Chery del. Sergent Sculp.

ARSACE, Confident d'Antiochus.



Ph. Chéry, inv. Villeneuve, Sculp.

PAULIN ET RUTILE.

Arméniens ou Parthes (1). On y voit ce prince aux pieds de Trajan, accompagné d'un Satrape, qui, sans doute, est son gouverneur (c'est notre figure). Sa tête est nue, et pourroit être couverte du bonnet commun à sa Nation; mais comme il semble implorer une grace de l'Empereur, il se peut que l'Artiste ait supprimé la coëffure de tête, pour mieux exprimer le respect, ou pour ajouter encore à sa première expression.

On a cru que cette figure, en n'y changeant que le mouvement d'un bras, pourroit rendre le court monologue d'Arsace, qui forme la première Scène du cinquième Acte.

Où pourrai-je trouver ce Prince trop fidèle ?
Ciel ! conduisez mes pas, et secondez mon zèle :
Faites qu'en ce moment je lui puisse annoncer
Un bonheur où peut-être il n'ose plus penser !

PAULIN ET RUTILE, dans la même Tragédie.

Paulin ne porte, dans la Tragédie de Bérénice, que le caractère d'un confident, et Racine ne dit point quel étoit l'état civil de ce personnage. Il est naturel de présumer qu'il doit être Sénateur ou Chevalier, en un mot, un Citoyen distingué. Nous avons dit, d'après Suétone, que Titus, en changeant de manière de vivre, changea de confidens et d'amis, s'entoura de personnes respectables; ainsi à l'époque de la vie de ce prince où se passe l'action de Bérénice, on doit supposer que tous ceux qui approchent l'Empereur ont de la vertu, et que ceux qu'il a honorés de son intimité particulière sont faits, par leur naissance et par leur état, pour mériter l'honneur dont ils jouissent.

---

(1) Ces deux noms, chez les anciens, s'appliquoient aux mêmes peuples: nous l'avons déja fait voir.

L'habit qui distinguoit les Chevaliers étoit l'Augusticlave, comme le Laticlave étoit le vêtement distinctif des Sénateurs. Il est incontestable que ces habits étoient des Tuniques. Suétone, dans la Vie de César, dit que cet Empereur faisoit broder les manches de son laticlave ; or la tunique seule est susceptible de recevoir des manches. Il n'est pas question ici de manchettes, comme celles que nous portons à nos chemises, ainsi que l'a cru Casaubon (1), en expliquant ce passage de Suétone, *Lato clavo ad manus fimbriato.* Voici un passage de Varron, qui a donné lieu à une bien autre erreur : *Nàm si quis Tunicam in usu ita consuit, ut altera plagula sit augustis clavis, altera latis, utraque pars in suo genere caret analogiâ* (2). « Si quelqu'un fait sa tunique, de manière que l'un des deux côtés soit laticlave, et l'autre augusticlave, ces deux côtés ne se ressembleront pas ». M. Dacier, dans ses notes sur Horace, Satyre V, Liv. I[er], fait, en s'appuyant sur cette phrase, une supposition qui prouve bien la parfaite ignorance de la plupart des gens de Lettres en matière de Costume. Ceci soit dit sans préjudice de ce qu'on doit de considération à leurs connoissances sur d'autres matières. Voici donc ce que dit M. Dacier. Il affirme positivement que la tunique laticlave, ainsi que l'augusticlave, étoient ornées de galons ou bandes de pourpre qui ne différoient entr'elles que par la largeur. Jusques-là l'erreur n'est pas essentielle ; mais ou ce Savant compromet ses lumières de la façon la plus sensible, c'est lorsqu'il avance que ces bandes s'appliquoient sur les bords, le long de la poitrine, comme les galons que l'on applique sur nos vêtemens, de manière qu'elles se rencontroient lorsqu'on joignoit les deux bords, en les rapprochant comme se rapprochent les deux côtés de nos habits. Certainement, si M. Dacier avoit considéré

(1) Sur Suétone, fol. 55.
(2) Liv. VIII, *De linguâ Latinâ.*

la

la forme de la tunique sur les monumens nombreux qui la représentent, il se seroit bien gardé de faire une assertion aussi décidément contraire à la vérité. Comment, en effet, peut-on concevoir qu'un vêtement qui n'a point d'ouverture le long du corps, soit susceptible d'avoir des côtés qui se rapprochent? Le passage de Varron ne prouve donc rien autre chose, sinon qu'il existe entre le *latus clavus* et l'*augustus clavus* une différence visible et non palpable. Il est vrai qu'il ne nous dit point en quoi elle consistoit; et il faut en convenir, les Auteurs s'expliquent quelquefois d'une manière bien peu satisfaisante pour nous, sur certains points du Costume. A l'instant où ils écrivoient, c'étoit pour des hommes qui avoient une connoissance parfaite des objets dont ils leur parloient, et on auroit pu leur reprocher des détails inutiles. Nous les imitons aujourd'hui, quand nous parlons de nos vêtemens habituels. Un mot suffit pour nous représenter ce qui les distingue. Il y a quelques années que ce que l'on appelloit alors un habit habillé, ne différoit d'un frac que par le plus ou le moins de boutons qu'on y appliquoit.

Il faut cependant remarquer les citations suivantes; la première de Varron: *Istorum vitreæ togæ ostendunt tunicæ clavos;* la seconde est d'Ovide: *Clavi mensura coacta est.* Ces deux passages, pris à la lettre, prouvent bien que le *Clavus* étoit quelque chose, mais les monumens n'indiquent point ce que c'étoit d'une manière positive Sur la tunique de Burrhus, Préfet du Prétoire, charge militaire ordinairement donnée aux Chevaliers, nous avons mis une bande de pourpre qui suit la longueur de la tunique, ainsi qu'on en voit une sur la figure de Rome du Palais Barberini. Cette bande a de la saillie, et cependant elle est flexible à tous les mouvemens des plis de la tunique. Cet ornement étant de pourpre, au rapport de Pline, Liv. IX, chap. XXXIX, on pouvoit l'appercevoir au travers d'une toge fine, déliée, transparente. Il pouvoit être contraint,

resserré sur lui-même, par le *Baltus* de la toge ou le retroussis de l'*Umbo*. (Voyez la Description de la toge, pages 29--42 de ce Volume). Mais dans tout cela il n'est point question de clous plus ou moins larges. On voit sur des vases étrangers un assez grand nombre de figures de femmes qui portent de ces bandes. La date de ces vases est inconnue. Nous avons déja observé que ce fut Tullus Hostilius qui, le premier, orna la tunique de pourpre, l'an 82 de la fondation de l'Empire Romain. Philippe Buonaroti, dans ses *Osservazzione sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro*, Ouvrage estimé et rare, même en Italie, présente des figures d'Apôtres, qui sont couvertes de tuniques ornées de deux bandes, prenant auprès du col et descendant jusqu'au bord d'en bas; mais on ne peut pas fixer la date de ces figures. Les Goths, au quatrième siècle, représentoient ainsi leurs Saints, et tous les hommes un peu instruits savent qu'à cette époque le Costume avoit déja souffert beaucoup d'altération. Enfin la plupart des Savans qui ont fait des recherches sur les vêtemens antiques, ont présenté leurs conjectures. Scaliger dit que le Latus clavus et l'Augustus clavus se portoient au col, comme une bulle, sans être attachés à la Tunique. Ferrarius veut que ce soient des pièces, des bandes, des lambeaux, des plaques de couleur pourpre. Selon Bayfius, ces plaques étoient de forme ronde, comme sont les têtes de clous, et elles s'attachoient à la Tunique sur la poitrine; d'autres Auteurs les rangent autour de l'habit, et les y parsèment. Rubénius, *de Re vestiaria*, Liv. I, Chap. II, III et XI, dit que c'étoit une bande qui descendoit du haut en bas par devant et par derrière. En rapprochant cette opinion du vêtement que porte la Rome Barberine, dont nous avons parlé plus haut, il paroît que Rubénius a frappé au but plus sûrement que les autres. Ceci peut être fortifié par deux passages que nous allons citer. « Auguste, dit Suétone, crut que pour le bien de l'Etat, il étoit important d'admettre de bonne heure les enfans des Sénateurs dans l'administra-

tion des affaires, et à cet effet il ordonna qu'ils prendroient le Laticlave avant l'époque accoutumée. *Liberis Senatorum, quò celeriùs Reipublicæ assuescerent, protinùs... latum clavum* induere... *permisit.* Ce mot *induere* semble décider la question ; car il ne veut dire autre chose que revêtir le laticlave, ce qui semble annoncer positivement que le laticlave tenoit à la tunique. Un passage d'Horace annonce la même chose. « Que vous a servi, dit-il en » parlant à Tullus, de reprendre la robe de Sénateur que l'on » vous avoit fait quitter, et d'être ensuite Tribun ? La malignité » qui vous ménageoit dans la vie privée, s'est aigrie tout-à-coup » lorsqu'on vous a eu mis en place. Car si-tôt qu'un homme d'une » naissance obscure a revêtu les marques des dignités militaires » ou civiles, si-tôt que sa poitrine étale le Laticlave, il entend » autour de lui les frémissemens des envieux. Quel est cet » homme-là, dit-on, quel est son père ? »

Ut quisque insanus nigris medium impediit crus
Pellibus, & latum demisit pectore clavum
Audit continuò : Quis homo hic est ? quo patre natus ?

Une troisième citation nous semble péremptoire, et prouver que le Laticlave tenoit à la tunique, de quelque forme qu'il fût. Flavius Vopiscus dit qu'Aurélien fit épouser à Bonosus l'un de ses plus célèbres capitaines, Hunila, belle et vertueuse princesse. Elle étoit prisonnière, et d'une des plus illustres familles des Goths. Les frais de noces furent pris sur l'épargne publique. Le Prince lui-même en régla les habits, et parmi des tuniques de toute espèce, il ordonna *Tunicam auro clavatam.* Mais que signifie le mot *clavatam ?* Veut-il dire ornée d'or, brodée d'or ? Veut-il dire garnie du *clavus ?* Mais de quelle forme étoit ce clavus ? Toutes ces questions seroient bientôt décidées si l'on s'en rapportoit au Père le Jay, qui, dans sa Traduction des Antiquités Romaines de Denys d'Halicarnasse, fait dire à cet Auteur, Tome I, fol. 401, que le *clavus* avoit la forme

d'un clou. Il est douteux que la traduction du Père le Jay soit exacte, et la phrase de Denys d'Halicarnasse, que nous avons vérifiée, est extrêmement obscure. Mais, en supposant que ce Savant ait dit que le *clavus* avoit la forme d'un clou, de quel clou a-t-il voulu parler ? Les grands clous qui sont employés dans la construction des bâtimens, dans les fortes ferrures, ont une tête où l'on apperçoit une légère pointe, *in medio protuberans*, mais dont la forme est d'un quarré long le plus souvent, et quelquefois exactement quarrée. Le *clavus* que nous avons montré sur la poitrine de Burrhus a quelque rapport à cette forme quarrée. D'ailleurs pourquoi plusieurs Ecrivains supposent-ils que les Laticlaves ne se distinguoient des autres tuniques que par une couleur générale plus ou moins foncée en pourpre ? Au reste, quand les Auteurs les plus dignes de confiance se contredisent tellement entre eux, qu'il soit impossible d'assigner à aucun d'eux une préférence contre laquelle il n'y ait pas de réflexions à opposer, il faut se rabattre sur les monumens, quand ils sont reconnus authentiques. C'est aussi le parti auquel nous nous attacherons toujours, quand nous aurons inutilement rapproché et vérifié les conjectures des divers relateurs des usages antiques.

Nous avons revêtu Paulin d'une tunique dont nous avons pris le modèle sur une figure Romaine couverte de la toge, qu'on a nommée Caton d'Utique, et qui se trouve dans les jardins de Marly. Cette tunique ressemble à toutes celles que l'on connoît, à l'exception qu'elle est un peu échancrée pardevant, et qu'au bord de cette échancrure on apperçoit une bande large de deux pouces, pied de Roi. La figure porte environ cinq pieds, sur la même mesure. Comme les deux bras sont couverts de la toge, on ne peut être certain que cette bande continue jusqu'en bas. Le travail de cette statue est très-grossier ; aussi la dénomination qu'elle porte aujourd'hui lui a-t-elle été donnée au basard. Il est évident qu'à l'époque où vivoit Caton

d'Utique il existoit à Rome d'habiles Statuaires ; et en supposant que ce personnage austère pour qui l'orgueil n'étoit rien, pour qui la vertu et la liberté étoient tout, ait eu la fantaisie de faire modeler sa représentation, il n'est pas présumable qu'il ait fixé son choix sur un des plus médiocres d'entre les Artistes de son temps. Cette statue nous paroît être d'une date postérieure à l'époque où vécut le dernier des Romains libres, et nous n'en avons copié la tunique que par la raison qu'elle est la seule qui nous ait offert de la différence dans la forme connue de ce vêtement, ainsi que nous en avons remarqué sur la figure de Rome que nous avons citée plus haut.

Nous croyons qu'au Théâtre et dans les ouvrages de Peinture, on ne fera point mal d'omettre ces ornemens des tuniques, parce qu'il y faut un certain large de couleur et de formes, et qu'une bande perpendiculaire sur la poitrine, divise la figure comme en deux parties, et détruit l'harmonie locale. Ce ne seroit pourtant pas une faute contre la vérité que de s'y assujettir ; mais le goût, qui sera toujours la première convenance dans les Arts, est la loi qu'il faut préférer à toutes les autres, mais avec la précaution de ne jamais suppléer ce qu'on rejette, par des innovations qui, loin de se rapprocher de la vérité, ne présenteroient pas même le prétexte de la vraisemblance.

Paulin porte la toge blanche dont il est en partie enveloppé. C'est la *Toga pura* que l'on portoit par-dessus les Tuniques, appellées Laticlave et Augusticlave. Nous avons expliqué la coupe de ce manteau, et la manière dont, en général, on doit s'en revêtir. On peut en décomposer les plis, et alors on retrouvera son demi-cercle, la ligne droite, etc.

Quoiqu'en raison de la petitesse des figures, nous n'ayons que foiblement indiqué sur le quatrième doigt de la main gauche de Paulin, l'anneau qui désignoit les Chevaliers Romains, nous croyons devoir dire quelque chose de cet anneau.

Cet ornement n'étoit pas seulement affecté aux Chevaliers.

Pline dit, Liv. XXXIII, Chap. I, que les Sénateurs le portoient aussi. Le même Auteur assure que Marius portoit au doigt un anneau de fer le jour où il reçut les honneurs du triomphe pour ses victoires sur Jugurtha. Ce ne fut qu'en son troisième consulat qu'il se donna un anneau d'or. Cet anneau se plaçoit au quatrième doigt, ainsi que le démontre une statue de bronze dans l'action d'un Orateur, qui est tirée du cabinet du Grand-Duc de Florence. On ne sauroit précisément assurer quelle étoit la classe des Citoyens Romains qui portoient l'anneau d'or par une distinction particulière. On en fait remonter l'usage, ainsi que l'établissement de l'ordre équestre, aux premiers tempsde Rome. Mais le témoignage de Pline suffit pour détruire ce préjugé. Selon lui, les Sénateurs furent long-temps sans porter d'autres anneaux que ceux de fer. « On ne voit pas, » dit-il, l'usage fréquent des anneaux antérieurement à l'édilité de » *Flavius*, qui eut cette charge en 448 ; et même ce qui est dit » que les Nobles quittèrent alors les anneaux d'or, ne tombe que » sur une partie du Sénat, et nullement sur les *Equites*, qui » déposèrent alors non pas les anneaux, mais les phalères ». *Itâ quadringintesimo quadragesimo octavo à conditâ urbe gestum est, et primum anulorum vestigium exstat.* « On voit, continue-t-il, qu'ils » étoient devenus plus communs dans la seconde guerre Punique, » autrement Annibal n'auroit pas envoyé à Carthage les trois » boisseaux d'anneaux dont parle l'Histoire. Cependant, du » temps de Marius, il y avoit encore beaucoup de Sénateurs » qui n'en portoient que de fer ». Pour abréger la longueur de ce passage de Pline, nous dirons qu'il en résulte, 1°. que les Sénateurs portoient l'anneau avant que l'ordre équestre fût formé. 2°. Qu'ils continuèrent de le porter ensuite. 3°. Que l'anneau d'or, sans le laticlave, devint la marque distinctive de l'ordre équestre. 4°. Que cependant plusieurs Chevaliers portèrent l'anneau de fer. Pline ajoute, Chap. VIII du même Livre, que Tibère, dans la neuvième année de son règne,

régla, pour l'avenir, la qualité de ceux à qui il seroit permis de porter l'anneau d'or, et qu'il en interdit l'usage à ceux qui ne seroient pas de naissance libre, et dont le père et l'aïeul n'auroient pas possédé quatre cents mille sesterces. Mais l'ambition fit bientôt tomber cette loi de Tibère. On vit une foule d'hommes obscurs et même d'affranchis obtenir cette distinction, ensorte que, sous la censure de Claude, il y eut quatre cents de ces derniers accusés de l'avoir usurpée.

A la question si les Chevaliers portèrent l'anneau d'or avant que l'ordre équestre fût formé, c'est-à-dire avant les Gracques, on ne peut répondre que par des conjectures encore tirées de Pline. Les Chevaliers voyant que cet ornement étoit devenu commun aux Sénateurs qu'ils égaloient en noblesse, voulurent aussi se distinguer du peuple en en faisant usage, et, vers la seconde guerre Punique, ils commencèrent à porter l'anneau d'or; mais cet usage ne fut pas général, et il n'y eut que les plus fiers et les plus qualifiés d'entr'eux qui osèrent l'adopter. Aussi Magon, frère d'Annibal, étalant aux yeux du Sénat de Carthage les trois boisseaux d'anneaux d'or pris après la bataille de Cannes, ajouta-t-il, pour relever l'importance de la victoire remportée par son frère, qu'il n'y avoit que les Chevaliers Romains, et même les plus distingués d'entr'eux, qui portassent l'anneau d'or. *Adjecit deinde verbis, quò majoris cladis indicium esset, neminem, nisi Equites, atque eorum ipsorum priores, id gerere insigne.* TIT. LIV. Liv. XXII, Chap. XII. Ces trois boisseaux ont paru bien suspects à un grand nombre de Lecteurs: ils ont embarrassé les Commentateurs, et la chose devient en effet peu croyable, si l'on considère que Pline assure que tous les Chevaliers ne portoient point cet ornement. Mais 1°. l'expression de Tite-Live ne laisse point d'équivoque. 2°. Il ajoute que l'opinion la plus vraisemblable est qu'il n'y avoit qu'un boisseau. *Fama tenuit, quæ proprior vero est, haud plus fuisse modio.* 3°. On n'a pas observé que ces anneaux n'étoient

pas seulement ceux des Chevaliers morts à la bataille de Cannes, et que c'étoit la dépouille de tous ceux qui avoient été tués depuis l'entrée d'Annibal en Italie. Pour s'en convaincre, il ne faut que lire le discours que Tite-Live met dans la bouche de Magon. Il fait un récit général de tous les succès de son frère. Il a, dit-il, battu six armées consulaires ; il a tué aux Romains plus de deux cents mille hommes, et il en a fait plus de cinquante mille prisonniers. Ce n'est qu'après l'exposé sommaire de tous ces exploits, que, pour en confirmer la vérité, il fait répandre les anneaux. *Ad fidem deindè tàm lætarum rerum effundi in vestibulo curiæ jussit anulos aureos.* Suivant la proportion alors observée entre les troupes de Cavalerie et d'Infanterie, tant des Romains que de leurs Alliés ; sur les deux cents cinquante mille hommes cités par Magon, comme tués ou pris en diverses batailles, il devoit y avoir à-peu-près huit à neuf mille Cavaliers Romains ; et quand on supposeroit que l'anneau n'auroit été porté que par un tiers d'entr'eux, c'en seroit assez, vu la grosseur des anneaux antiques, pour remplir le boisseau de Magon.

Selon Appien, les Soldats d'Infanterie portoient un anneau de fer. On peut consulter son Histoire de la troisiéme guerre Punique. L'Empereur Sévère permit à tous les Soldats de prendre l'anneau d'or, et cette coutume subsistoit sous Aurélien, au rapport de Vopiscus. Peu à peu les anneaux d'or s'avilirent par la facilité avec laquelle les Empereurs les accordèrent d'abord à leurs Affranchis, ensuite aux Affranchis même des particuliers qui avoient quelque crédit. Enfin, Justinien donna à tous ceux qu'on affranchissoit, tant hommes que femmes, le droit de porter l'anneau d'or, par le seul fait de l'affranchissement, et sans être obligés d'obtenir la permission du Prince. Pour achever ce qui regarde ces anneaux, nous observerons que, depuis la naissance de l'ordre équestre, les Magistrats pouvoient donner l'anneau. Sylla le donna au Comédien

Comédien Roscius ; Verrès, Préteur, à son Secrétaire ; Jules César, à Labiénus. Mais ils ne donnoient pas en même temps le grade de Chevalier Romain ; il falloit, pour être revêtu de cette qualité, recevoir des Censeurs le cheval public. Les Magistrats, par le don de l'anneau d'or, mettoient seulement un homme en possession des mêmes droits dont jouissoient les Chevaliers, et dont le principal étoit d'avoir place sur les quatorze premiers degrés du Théâtre. Ajoutons que l'on garnissoit ordinairement ces anneaux d'une pierre gravée qui servoit de cachet (*sigillum*) ; Tite-Live l'assure, Décade III, Liv. VII. Suétone dit que l'anneau d'Auguste étoit surmonté d'une pierre qui portoit la figure d'un sphinx, qu'il lui substitua le portrait d'Alexandre, et enfin le sien propre, gravé par Dioscoride. Ovide avance, dans ses Tristes, Liv. I, Elégie VI, qu'on portoit aussi le portrait d'un ami.

La chaussure de Paulin est celle dont nous avons déja parlé, et que l'on trouve sur presque toutes les statues des Chevaliers et des Sénateurs.

Dans le même cadre où nous avons placé Paulin, nous avons cru devoir donner aussi une place à Rutile. Racine a donné à ce personnage un rôle d'une utilité si mince, si peu active, que nous n'avons pas pensé qu'il méritât d'occuper seul une de nos Planches. Son vêtement est néanmoins digne d'une attention particulière. Il se différencie beaucoup de ceux qui étoient ordinaires aux Romains, dont nos Lecteurs ont vu successivement les modèles ; et il a occasionné de grandes discussions entre les Savans.

Les Auteurs ont donné à cet habit diverses dénominations. Les uns l'appellent *Synthesina* (1). On donnoit ce nom à des

---

(1) C'est l'habit sous lequel Suétone dit que Néron se présentoit quelquefois en public. Voyez la note de la page 22 de ce Volume.

habits que l'on prenoit pour les repas (1). Si, en effet, on le considère avec quelque soin, on s'appercevra qu'il étoit plus propre à être revêtu pour les festins que pour aucune autre circonstance. Il n'a point de ceinture. Il forme une manche au seul bras gauche sur lequel on étoit appuyé, lorsqu'à la manière Asiatique on mangeoit étendu sur des lits. Les Romains avoient pris cet usage des Grecs, qui le tenoient des peuples de l'Orient. Ce bras gauche devenant alors en quelque sorte inutile, pouvoit être couvert, et le droit restoit dégagé. Pollux (2) confond la *Synthesina* avec la lacerne, manteau de guerre. Le Beau, dans ses mémoires de Littérature, confond la Pénule avec le *Diploïs* des Grecs, l'Abolla, le Cirrata, la Chlamyde, la Lacerne. Cependant il y a de grandes différences entre ces vêtemens. Les uns formoient tunique, et étoient justes au corps, comme l'Abolla qui n'est autre chose que l'exomide, dont nous avons décrit l'emploi et la forme à l'article Mardochée, la chlamyde qui est un manteau déployé, etc. Mais, ainsi que nous l'avons déja observé, MM. les Auteurs n'y regardent pas de si près. S'ils étoient, comme les Peintres, obligés de faire naître ces vêtemens sous leur pinceau, ils y feroient plus d'attention, et ils se donneroient la peine de classer les habits antiques (3), afin de les bien distinguer les uns des autres.

La *Pænulæ* ou *Synthesina* étoit donc un habit qui devint familier et même de luxe sous les Empereurs. Martial dit qu'une coquette maudissoit le beau temps, parce qu'il forçoit

---

(1) Pétrone, Tome I, fol. 86. Juste-Lipse en a fait un pallium, mais à tort.

(2) *Historica disquisitio de re Vestiariâ Homeri sacri*, fol. 136.

(3) Dacier compose la Pénule de cuir, et en fait une mantille de Pélerin, propre à recevoir des coquilles. Voyez la Note sur le Vers 18 de l'Epître II d'Horace, au L. I.

à tenir enfermés ces sortes de vêtemens qui tous étoient plus beaux les uns que les autres. Alexandre Sévère permit aux Sénateurs de porter la *Synthesina* à la ville dans les temps froids. Jusqu'alors ils n'avoient point osé se permettre de le porter en public, quoique la plupart des autres citoyens en eussent déja contracté l'usage, et l'eussent fait succéder à la toge. Quintilien (1), *de Causis corruptæ eloquentiæ*, nous donne à connoître que les Orateurs en étoient revêtus, lorsqu'ils paroissoient devant les Juges. On s'en servoit donc presque généralement sous Vespasien, et par conséquent sous son fils Titus. Saint Augustin, Liv. Ier des Confessions, nous indique que de son temps il étoit porté par les Grammairiens. Enfin il étoit particulier au peuple, et bien éloigné d'avoir quelque rapport avec la dignité de la toge. Quintilien dit qu'il caractérisoit le ton d'humilité. Cet habit ne pouvoit pas convenir à la guerre, quoi qu'en dise Le Beau, qui le compare à la chlamyde et à la lacerne, puisque, dans son plaidoyer pour Milon, Cicéron avance que ce Romain fut obligé de s'en dévêtir pour se défendre. Ce vêtement étoit de l'espèce de ceux que l'on plaçoit immédiatement sur la tunique. Suétone rapporte que Néron, proscrit par la haine du peuple Romain, prit la fuite, pieds nus, revêtu d'une tunique, sur laquelle il avoit placé une

---

(1) *Marcus Fabius* Quintilien, né à Rome la seconde année de l'Empereur Claude, peut être considéré comme le dernier des bons Ecrivains Romains, comme un guide sûr dans la carrière de l'éloquence et du goût. Il fut le premier qui enseigna la Rhétorique à Rome par autorité publique et aux gages de l'Etat. Il dut ce privilège à Vespasien. Ses instructions Oratoires doivent être mises entre les mains de tous les jeunes gens. Elle sont recommandables par la richesse des pensées, des expressions, des images, et sur-tout des comparaisons qu'une imagination vive, ornée et juste lui fournit à propos. Elles ne laissent à désirer que plus de précision et de profondeur. C'étoit un homme aussi distingué par ses vertus, par son amour pour sa famille, que par son désintéressement. Il en paroîtra d'autant plus étonnant qu'il ait porté la foiblesse jusqu'à faire l'éloge d'un monstre tel que Domitien. On ignore l'époque précise de sa mort.

Pénule de couleur foncée, et qu'il monta ainsi à cheval. *Ut erat nudo pede atque tunicatus, pænulam obsoleti coloris superinduit.* Cicéron, dans le Plaidoyer pour Milon, que nous venons de citer, assure que la Pénule étoit un habit de voyage. Elius Spartianus, dans la Vie d'Adrien, rapportée par Jules Pollux, dit que les Tribuns s'en servoient au temps de Pluie. Tous les Auteurs s'accordent pour assurer qu'on étoit contraint et serré dans cet habillement. Saint Paul parle de la Pénule dans sa seconde Epître à Timothée, verset 13. Les Commentateurs prétendent que, dans le sens où l'Apôtre s'explique, Pénule signifie une enveloppe, un étui à mettre des livres : ce qui répond parfaitement à l'habit de notre figure. Nous avons dit qu'on la portoit sans ceinture. Cette assertion est autorisée par la statue de la Flore du Capitole (1), et par une autre statue tirée de la *Villa-Borghese*, dont on trouve deux copies dans les Jardins de Trianon. Celles-ci ont des boutons sur les manches, quoique l'habit soit cousu par en bas; mais il suffisoit que la nécessité eût conduit les femmes à adopter cet habit, pour qu'elles en fissent un vêtement de luxe (2). En effet, ces ouvertures sur les bras, ces boulettes de métal, la finesse de l'étoffe, la recherche des couleurs, tout cela n'entroit point dans l'essence du vêtement. On peut s'en convaincre par l'inspection de notre figure, qui est prise entièrement d'un petit bas-relief de la Galerie de Florence, qui représente, suivant l'opi-

---

(1) Il est utile d'observer que la *Pænula* ne se rencontre nulle part chez les Grecs, et qu'elle est probablement d'invention Romaine, comme la Déesse qui en est revêtue. Du moins son culte a-t-il été renouvellé à Rome par celui *d'Acca-Laurentia* et de *Flora*, célèbre Courtisanne, dont on célébroit la mémoire par des Jeux Floraux. *Mythologie expliquée* par l'Abbé *Banier*.

(2) Suétone, après avoir dit que Caligula ne portoit ni l'habit de ses pères, ni l'habit civil, ni l'habit d'un homme, ajoute : *Sæpè depictas gemmatasque indutus pænulas, manuleatus et armillatus in publicum processit : aliquandò sericatus et cycladatus.*



Ph. Chery, inv. P. M. Alix, Sculp.

LICTEURS et SOLDATS, pour la suite de Titus

nion commune, la lecture du testament de César. Quel qu'en puisse être le sujet, il est Romain, et paroît annoncer la décadence de la République. Le siège sur lequel Paulin est assis offre un marchepied qui y semble attaché. Il est question de ces sièges dans le XIVe Liv. de l'Iliade d'Homère. Junon, pour engager le sommeil à répandre ses pavots sur le Dieu qui lance le tonnerre, lui dit : « Je te donnerai un trône d'or » indestructible, travaillé de la main de mon fils, le boiteux » Vulcain : Tes pieds reposeront sur un marchepied d'or ; assis » sur ce trône, tu goûteras les douceurs du festin ».

LICTEURS ET SOLDATS.

Pour la suite de Titus.

Les Licteurs ont été institués sous Romulus, ainsi que l'attestent, Plutarque, Vies des Hommes illustres, Tome Ier, fol. 175, Tite-Live, Décade Ire, Liv. I, et quelques autres Historiens. Ils portoient alors des baguettes pour indication unique de leur mission, et au lieu de ceinture, des courroies avec lesquelles ils lioient ceux dont on leur ordonnoit de se saisir. C'est à tort que le Poussin, dans l'enlèvement des Sabines, a donné aux Licteurs le même Costume, quant à la forme qu'ils avoient du temps de la République et de l'Empire. Il les a revêtus de tuniques et de chlamydes de diverses couleurs, autre faute très-marquée contre le Costume ; ce que nous allons prouver par l'autorité de Pétrone.

L'appareil des Licteurs devint plus imposant, quand, au rapport de Denys d'Halicarnasse, les Etrusques eurent présenté à Tarquin douze haches entourées de faisceaux de verges. Il est certain que dès-lors les faisceaux commencèrent à être liés avec des rubans couleur de pourpre. Pline assure que ces

bandes étoient en effet de pourpre, Liv. IX, Chap. XXXV. Ainsi ce ne peut être que par faute d'avoir connu le passage de Pline, que tous les Peintres, sans excepter le Poussin et le Sueur, ont lié les faisceaux des Licteurs avec des bandes de cuir, de couleur naturelle.

Le Licteur que nous présentons dans la gravure qui regarde cet article, est tiré d'un bas-relief appartenant à un particulier de Rome, et qui représente Titus sacrifiant. Nos Lecteurs doivent voir jusqu'à quel point nous poussons le scrupule de l'exactitude, et combien cette exactitude extrême ajoute de travail à nos recherches. Dans un Traité pur et simple des Costumes, on croiroit avoir assez fait en généralisant les Notions ; ici nous particularisons les siècles, les époques, les circonstances : on peut donc se faire une idée juste des peines auxquelles nous nous assujettissons pour mériter l'estime des amis éclairés des arts et de la vérité. Plusieurs articles ont dû fixer sur ce point l'attention des Lecteurs, et celui de la *Pænula*, qui devoit être très-familière sous le règne de Titus, suffiroit seul pour indiquer une partie des travaux qu'entraînent les rapprochemens continuels, les comparaisons observatrices par lesquelles nous établissons nos idées, nos principes et nos résultats.

La figure de notre Licteur est revêtue de la Tunique large et du *Paludamentum*. Au bout de l'angle de ce *Paludamentum*, qui pend sur le bras gauche, est une petite boulette de la nature de celles dont nous avons parlé à propos du *Pallium* et de la *Palla*. L'agraffe est ici reportée sur le milieu de la poitrine. Pétrone, Tome Ier, page 258, donne aux Licteurs des habits blancs. Leur manteau n'étoit donc point de couleur pourpre, comme celui des Généraux, ni même d'aucune autre couleur. Les Licteurs n'étoient pas positivement des Militaires, quoiqu'ils portassent le sagum, et qu'ils suivissent dans le plus fort de la mêlée le Dictateur qu'ils accompagnoient au nombre de vingt-quatre.

Au temps des Empereurs, qui s'étoient arrogé toutes les prérogatives d'honneur, les Licteurs paroissoient devant eux seuls, avec des faisceaux couronnés de laurier, comme le rapporte Hérodien, Liv. VII. Dans notre Planche, ce n'est point le faisceau, c'est la tête du Licteur qui en est ornée (1).

Quant aux haches couronnées de faisceaux, les Licteurs ne les portèrent pas toujours dans Rome. Publicola les fit ôter, au rapport de Plutarque, Vies des Hommes illustres, Tome Ier, fol. 506. Les Dictateurs seuls les conservèrent. T. Largius, qui fut le premier Romain revêtu de cette dignité suprême, fit rétablir les haches sur les faisceaux, au témoignage de Tite-Live, Décade I, Liv. I, et de Denys d'Halicarnasse, L. V.

C'étoit un hommage très-rare et très-flatteur que de faire incliner les faisceaux devant quelqu'un. Tite-Live, Décade I, Liv. II, dit que Manius Valérius se présentant devant le peuple pour le haranguer, donna l'ordre à ses Licteurs de baisser les faisceaux. Cette preuve de respect n'étoit certainement point déplacée; car de qui viennent la souveraineté, la force et la puissance, si ce n'est du peuple ? On nous permettra pourtant d'observer que Valérius étoit Plébéïen d'inclination ; que son caractère tenoit un peu de la foiblesse, enfin qu'il étoit d'une politique indipensable, à cette époque, de calmer l'effervescence du peuple qui étoit en insurrection, et dont les plaintes étoient justes pour la plupart. Il est vraisemblable que si toutes les familles consulaires avoient eu la popularite qui sembloit attachée à la famille des Valérius, la liberté auroit eté mieux connue dans Rome; mais la popularité fut très-rare chez les Patriciens, et cette République Romaine, dont on a tant vanté le gouvernement, n'a presque jamais été qu'une grande et redoutable Aristocratie.

---

(1) Racine dit, dans la première Scène du second Acte de Britannicus.

Néron, devant sa mère, a permis le premier
Qu'on portât les faisceaux couronnés de laurier.

Dans les fêtes publiques, il étoit d'usage d'orner les faisceaux de feuilles de laurier. Aussi César remarque-t-il, Liv. III, *de Bello civili*, que Pompée l'ayant vaincu dans une action où il lui enleva trente-deux drapeaux, reçut et conserva le titre d'*Imperator*, mais qu'il ne mit point de laurier autour de ses faisceaux, ni autour des lettres qu'il écrivoit.

Tacite, Liv. III des Annales, dit que dans les temps de Deuil on portoit les faisceaux renversés, ce qui ne peut s'entendre que par rapport à la hache.

Nous avons placé, dans le même dessin qui représente notre Licteur, quelques autres figures qui d'abord font tableau, et qui indiquent en même-temps le Costume d'un certain ordre de Soldats qui peuvent concourir à former la suite de Titus.

Le Soldat qui est placé à côté du Licteur, et qui porte un *Sagum* de couleur rousse (1), est tiré de la colonne Trajane. La couleur de l'habit militaire, au dire d'Isidore, qui vivoit dans le septième siècle, avoit changé, puisqu'il borne la couleur rouge au temps de la République. Elle fut néanmoins long-temps en usage sous les Empereurs, comme nous l'affirme Tertullien.

Le Sagum des Soldats est quelquefois de couleur blanche, rousse, rouge, pourpre; quelquefois il est décoré de pourpre et d'or, ainsi que celui des Empereurs. *Cocco, purpurâque et auro distinctum.* La figure du fond, qui est aussi tirée de la colonne Trajane, porte une cuirasse à écailles, qui peut être de fer, d'airain ou de corne. Domitien en fit faire une semblable de la corne des pieds d'un sanglier.

Nous n'entrerons ici dans aucuns détails sur les casques, les boucliers, les épées, les chaussures et autres objets. Nous nous réservons d'en parler séparément à la fin des Tragédies de chacun des Auteurs dont nous rapporterons les Ouvrages dramatiques. Nous donnerons alors quelques Planches où nous

(1) *Russis color.* Martial.

présenterons tous ces accessoires sous des formes plus grandes et plus détaillées.

Il seroit superflu de faire aucune réflexion sur la manière de jouer les différens rôles de la Tragédie de Bérénice. Avec un Acteur qui entende le personnage de Titus, et une Actrice faite pour intéresser dans le rôle de la Reine de Palestine, la pièce doit toujours exciter les applaudissemens ; comme l'a fort bien observé Voltaire que nous avons déja cité à ce sujet. Nous croyons ne pouvoir mieux terminer les articles qui concernent la Tragédie de Bérénice, que par une citation prise de la Lettre de J. J. Rousseau à M. d'Alembert, sur les Spectacles. Les idées justes et vraies qu'elle contient doivent trouver ici leur place naturelle, et elles pourront être relues avec plaisir par les uns, comme elles pourront être lues avec utilité pour ceux qui ne les connoissent pas. Cet écrit de Rousseau n'est pas aujourd'hui celui que l'on relit le plus.

« Rappellez-vous, Monsieur, une pièce à laquelle je crois » me souvenir d'avoir assisté avec vous il y a quelques années, » et qui nous fit un plaisir auquel nous nous attendions peu, » soit qu'en effet l'Auteur y ait mis plus de beautés théâtrales que » nous n'avions pensé, soit que l'Actrice prêtât son charme ordi- » naire (1) au rôle qu'elle faisoit valoir. Je veux parler de la » Bérénice de Racine. Dans quelle disposition d'esprit le Specta- » teur voit-il commencer cette pièce ? Dans un sentiment de » mépris pour la foiblesse d'un Empereur et d'un Romain qui » balance, comme le dernier des hommes, entre sa maîtresse » et son devoir, qui flottant incessamment dans une déshono- » rante incertitude, avilit, par des plaintes efféminées, le caractère

---

(1) Mlle Gaussin, Actrice plus tendre que profondément tragique, à qui la nature avoit donné la figure la plus intéressante, les développemens les plus beaux, et l'organe le plus enchanteur. Elle parloit, pour ainsi dire, avec des larmes, et elle les faisoit couler en abondance.

» presque divin que lui donne l'Histoire, qui fait chercher, dans » un vil soupirant de ruelle, le bienfaiteur du monde et les » délices du genre humain. Qu'en pense le même Spectateur » après la représentation ? Il finit par plaindre cet homme sen- » sible qu'il méprisoit, par s'intéresser à cette même passion dont » il lui faisoit un crime, par un murmure secret du sacrifice » qu'il est forcé d'en faire aux loix de la patrie ; voilà ce que » chacun de nous éprouvoit à la représentation. Le rôle de » Titus, très-bien rendu, eût fait de l'effet s'il eût été digne » de lui ; mais tous sentirent que l'intérêt principal étoit pour » Bérénice, et que c'étoit le sort de son amour qui décidoit » l'espèce de catastrophe. Non que les plaintes continuelles » donnassent une grande émotion durant le cours de la pièce ; » mais, au cinquième Acte, où cessant de se plaindre, l'air » morne, l'œil sec et la voix éteinte, elle faisoit parler une » douleur froide, approchante du désespoir, l'art de l'Actrice » ajoutoit au pathétique du rôle, et les Spectateurs vivement » touchés commençoient à pleurer, quand Bérénice ne pleuroit » plus. Que signifioit cela ? Sinon qu'on trembloit qu'elle ne » fût renvoyée ; qu'on sentoit d'avance la douleur dont son » cœur seroit pénétré, et que chacun auroit voulu que Titus » se laissât vaincre, même au risque de l'en moins estimer. Ne » voilà-t-il pas une Tragédie qui a bien rempli son objet, et » qui a bien appris aux Spectateurs à surmonter les foiblesses de » l'amour ? L'évènement dément ces vœux secrets ; mais qu'im- » porte ? Le dénouement n'efface point l'effet de la pièce. La » Reine part, sans le congé du Parterre : l'Empereur la ren- » voie, *invitus invitam*, on peut ajouter *invito spectatore.* Titus a » beau rester Romain, il est seul de son parti ; tous les specta- » teurs épousent Bérénice ».

Il nous semble qu'une Comédienne attentive peut trouver, dans ce passage, les moyens de produire un grand effet au cinquième Acte de Bérénice. Quant aux réflexions de Rousseau

sur le résultat de l'Ouvrage, nous savons qu'on les a jugées dures il y a trente ans; mais nous croyons qu'elles ne peuvent que paroître justes, au moment où la Nation en reprenant son énergie, doit bannir de ses représentations théâtrales tout ce qui peut amollir l'ame, et même la dégrader.

IPHIGÉNIE EN AULIDE.

« Il y a peu de sujets aussi intéressans pour le Théâtre que » le sacrifice d'Iphigénie (1). Aussi a-t-il été traité chez les Grecs » par Eschyle, Euripide, Sophocle; chez les Latins, par Ennius; » chez les Italiens, par Ludovico Dolce; en France, par Sybilet, » Gaumin, la Clavière, Rotrou, et Racine. Les pièces d'Eschyle » et de Sophocle se sont perdues, ainsi que celle d'Ennius dont » il ne nous reste que des fragmens que Colonne et après lui » Hesselius ont rassemblés. La Pièce de Sybilet, aujourd'hui » fort rare, est écrite en style suranné; c'est une Traduction » de l'Iphigénie d'Euripide que l'Auteur a *suivi*, dit-il, *à pied* » *levé*, se conformant *au style de sa version, tout au plus près qu'il* » *a pu.* L'Iphigénie de Gaumin ne se trouve plus; celle de la » Clavière n'est pas plus connue, elle n'a même jamais été » imprimée à ce que nous croyons. Ainsi nous ne parlerons » *dans ce Préliminaire*, que de Ludovico Dolce, de Rotrou et » de Racine.

» Rotrou, homme de génie, mais qui se piquoit plutôt de » mettre au jour un grand nombre de pièces, que de leur » donner une certaine perfection, ne fit, comme Dolce, qu'une » Traduction littérale d'Euripide; il se contenta, pour tout chan- » gement, de mettre en action le dénouement qui, dans le Grec,

---

(1) Voyez les Œuvres de Jean Racine, avec les Commentaires de M. Luneau de Boisjermain, Tome IV.

» n'est qu'en récit (1). Racine avoit trop de goût pour ne pas » sentir que l'intrigue qui avoit réussi sur le Théâtre d'Athènes, » ne pouvoit pas être reçue aussi favorablement sur le Théâtre » de Paris. Il s'appropria donc les pensées du Poëte Grec, il » emprunta de lui ses principaux caractères, et quelques-unes » de ses situations, il inventa des ressorts qui convinssent » davantage à nos mœurs ; et dès qu'elle parut, sa pièce fut » mise au rang des chefs-d'œuvres du Théâtre. Ce fut au » commencement de Février 1674 qu'elle fut représentée, pour » la première fois, sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Peu » de temps après, Charles Perrault publia un parallèle de » l'Alceste d'Euripide et de celui de Quinaut, dans lequel il » donnoit la préférence à ce dernier sur Euripide. Racine » crut devoir profiter de la nécessité où il se trouvoit de » rendre compte des beautés qu'il avoit empruntées du Poëte » Grec pour le venger, dans sa Préface, de ses Critiques ; et » Perrault ne sortit de cette dispute qu'avec le triste désavan- « tage d'avoir fait connoître qu'il n'entendoit point assez Euri- » pide pour en apprécier le mérite.

» Le succès prodigieux *de l'Iphigénie de Racine* n'empêcha pas » Le Clerc, son Confrère à l'Académie, de traiter le même sujet » six mois après. Il essaya de profiter à-la-fois de tous les » modèles que la Scène tragique lui présentoit ; il défigura » Euripide, pilla les vers de Rotrou, évita, comme il pût, les » défauts les plus marqués de Racine, et la Pièce représentée

(1) En 1772, on a tenté de mettre en action, au Théâtre François, le dénouement de l'Iphigénie de Racine. Feu M. Poulain de Saint-Foix, avoit arrangé les deux dernières Scènes, et les Comédiens n'avoient rien épargné pour rendre cette catastrophe pompeuse et intéressante. Cette tentative n'eut aucun succès, et le public redemanda le denouement de Racine. Il faut observer qu'alors le Spectacle n'étoit pas suivi et jugé par tout le monde, que les gens de goût faisoient loi, et qu'on aimoit moins à y jouir par les yeux que par l'ame et par l'esprit. Tout est fort changé depuis cette époque.

» le 24 Mars 1675 n'eut que cinq représentations. On répandit, » avant qu'on la représentât, et bien des gens croient encore, » qu'elle avoit été faite en société par Le Clerc et par Coras. » Tout le monde connoît cette Epigramme attribuée à Racine, » et qu'on ne sera pas fâché de retrouver ici ».

Entre Le Clerc et son ami Coras,
Tous deux Auteurs, rimant de compagnie,
N'a pas long-temps s'ouvrirent grands débats
Sur le propos de leur Iphigénie.
Coras disoit : La pièce est de mon crû;
L'autre répond : Elle est mienne et non vôtre:
Mais aussi-tôt que la Pièce eut paru,
Plus n'ont voulu l'avoir fait l'un ni l'autre.

Il paroît certain que la Pièce est de Le Clerc qui l'a fait imprimer sous son nom, et qui dit dans sa Préface, « qu'à » la réserve d'une centaine de vers épars çà et là, qu'il a » choisis dans quelques Scènes dont Coras lui avoit donné le » dessin, la Pièce étoit absolument de lui ». Il sera bon de remarquer, que la Tragédie de Le Clerc a eu des partisans qui n'ont pas rougi de lui donner la préférence sur celle de son illustre rival.

M. de la Harpe regarde (voyez son Eloge de Racine) la Tragédie d'Iphigénie comme le modèle de l'action dramatique la plus belle dans sa contexture et dans toutes ses parties. Il est impossible de ne point être de l'avis de M. de la Harpe, bon juge en matière dramatique, et qui, au sentiment de Voltaire, ainsi que de tous les hommes de bonne foi, a ressuscité, dans sa Mélanie, le style enchanteur de Racine. Celui-ci, qui a souvent imité Euripide, lui est par-tout supérieur. Ses caractères sont plus vrais, plus variés, plus forts. Les développemens par lesquels le Poëte François prouve quelle connoissance profonde il avoit acquise du cœur humain, sont

bien au-dessus de ceux du Poëte Grec. Mais où la supériorité du premier se fait remarquer le plus, c'est à la catastrophe. Nous ne pouvons mieux faire que de rapporter ici la comparaison qu'en a fait Louis Racine, en rapprochant la Pièce du grand homme auquel il devoit le jour, de celle du sensible Euripide.

« Euripide, dit-il, qui suit l'opinion commune établie de » son temps, dont il ne pouvoit s'écarter, fait arriver à l'autel » Iphigénie pleine de courage, et s'immolant volontairement. » Agamemnon est présent au sacrifice, mais il s'est voilé le » visage. Le Peintre, dont le tableau est vanté dans Cicéron, » fut redevable à Euripide de cet heureux voile qu'il tint sur » le visage d'Agamemnon. Achille se trouve aussi à l'autel; » mais au lieu de s'opposer à la mort d'Iphigénie comme il » l'avoit promis, il la demande lui-même à haute voix (1), » au nom de tous les Grecs. Ici je ne reconnois plus Achille, » et je demande comment on peut l'excuser? Dans le moment » que Calchas prend le couteau, Iphigénie, enlevée par Diane, » disparoît; Agamemnon vient lui-même confirmer ce miracle » à Clytemnestre, comme une heureuse nouvelle dont elle doit » se réjouir.

» On ne pouvoit, sur notre Théâtre, sauver Iphigénie par » le moyen d'un miracle si peu vraisemblable pour nous. Racine » fait arriver Iphigénie à l'autel; elle y voit toute l'armée contre » elle, le seul Achille pour elle qui *épouvante l'armée et partage* » *les Dieux :* le combat commence, et dans ce moment de » trouble on découvre une autre Iphigénie dont la mort appaise » les Dieux, contente tous les Grecs, et épargne au Spectateur » la douleur de voir périr la vertueuse Princesse, qui pendant » tout le cours de la Pièce a été l'objet de sa pitié et de son

---

(1) Il s'approche de l'autel et s'écrie, en s'adressant à Diane : « O Déesse ! » Fille de Jupiter ! le pur sang d'Iphigénie va couler ; daignez, en sa faveur, » accorder à nos vœux une heureuse navigation, et la prise de Pergame ».



Ph. Chery inv. Villeneuve Sculp.

IPHIGENIE.

» admiration. Cet heureux dénouement épargne la nécessité de » recourir à un miracle. Le Poëte seulement le met dans les » yeux des Soldats ».

Le Soldat étonné dit que dans une nue
Jusques sur notre autel Diane est descendue.

« Agamemnon ne revient point sur le Théâtre après cet évène- » ment, sa présence n'y est plus nécessaire ..... Le sacrifice » d'Iphigenie étoit un Spectacle plus intéressant à Athènes qu'à » Paris. Les noms d'Agamemnon et d'Iphigénie étoient respec- » tables aux Grecs ; ils devoient ou croyoient devoir à ce même » sacrifice la gloire que leurs pères s'étoient acquise dans la » guerre de Troie. Euripide représentoit à ses spectateurs un » sujet sacré pour eux ; mais Racine ne nous représentant qu'un » sujet fabuleux, a eu besoin, pour nous intéresser également, » d'employer tous les ressorts que son art a pu lui fournir ; et » a dû présenter un Spectacle plus touchant à des Spectateurs » plus difficiles à émouvoir ».

IPHIGÉNIE,

Sous le vêtement qu'elle doit avoir lors de son arrivée au camp.

La figure dont nous avons fait choix pour représenter ici le personnage d'Iphigénie est tirée d'un bas-relief Antique, Grec, rapporté dans l'*Admiranda Romanorum*, et gravé par *Pietro Sancta* Bartholi. Elle nous a paru, comparaison faite avec le Texte d'Homère, réunir une partie des vêtemens qu'il attribue aux femmes. Citons, à ce sujet, un passage tiré de la Traduction de M. Bitaubé.

« Junon revêt une robe d'un tissu divin, où Minerve épuisa » son Art ; elle l'attache autour de son sein avec des agraffes

» d'or, et s'entoure de sa ceinture embellie de nombreuses » franges. Elle suspend à ses oreilles percées avec adresse, ses » boucles à trois pendans (1) d'un travail achevé, qui dardent » un vif éclat. La Reine des Cieux couvre sa tête d'un voile » magnifique, dont elle ne s'est point encore décorée, aussi » éblouissant par sa blancheur que le soleil. Elle orne ses pieds » de son riche Cothurne . . . . . Vénus détache sa ceinture, » riche d'une superbe broderie, et la donne à Junon sur sa » demande. Là se trouvent les ris, les graces, etc. « Prends, » dit Vénus, et cache en ton sein ce tissu qui renferme tout » ce qui peut flatter les desirs ». Elle l'attache sous son beau » sein ».

Dans l'Odyssée, Homère fait donner à Pénélope par Antinoüs, l'un des prétendans à son hymen, un voile orné de douze agraffes, et qu'il appelle *Peplon*. Il étoit de diverses couleurs, περικάλλεα

---

(1) Ἐν δ' ἄρα ἕρματα ἧκεν ευτρήτοισι λόβοισι, τρίγληνα, μορόεντα. ILIADE, Chap. XIV. ℣. 32.

Inauresque immisit in scitè perforatas auriculas, tribus gemmarum oculis insignes, elaboratas. Trad. de Clarke.

Madame Dacier traduit τρίγληνα, par *boucles d'oreilles à trois pendans*, et tous les autres Traducteurs ont interprété ce mot de la même manière. Cependant le mot γλῆνα, éoliquement pour γλήνη, n'a jamais signifié *pendant*, mais pupille de l'œil. Ce mot même ne pourroit pas être expliqué ainsi, quand il seroit mis par contraction pour γλήνεα, puisque ce dernier signifie *chose précieuse, agréable, digne d'être vue.* Eustathe, pag. 976, Liv. XXX. Τρίγληνα, dit Héliodore, cité par Suidas, *voce* τρίγληνα, signifie, *ayant trois pupilles.* J'imagine que la substance enchâssée dans la boucle d'oreille, avoit trois figures ovales, ayant à-peu-près la forme d'yeux, ce qui lui a fait donner cette épithète. Appion, cité par le même Suidas, rend le mot πολύγληνα, par *digne d'être vu.* C'est qu'il le regarde comme une contraction de πολυγλήνεα, très-bien travaillé. Pope a entendu aussi par τρίγληνα des pierres précieuses à trois étoiles.

Cette Note est tirée de la Minéralogie Homérique, page 19, Note 51, Ouvrage nouvellement publié par M. A. L. Millin, et digne d'être recherché par tous les Amateurs de l'Antiquité, comme par ceux qui cherchent à s'initier dans les connoissances qu'elle cache pour la multitude ignorante.

ποίκιλον

πέπλον ποίκιλον. Il s'est élevé quelques difficultés entre les Interprêtes sur ce nombre de douze agraffes. La plupart n'ont pas conçu comment un manteau ou voile pouvoit être susceptible d'une aussi grande quantité d'attaches, attendu que généralement ils n'en appercevoient qu'une sur chaque manteau. C'est au défaut des connoissances nécessaires à acquérir par l'examen et la comparaison des statues, qu'il faut rapporter toutes ces contrariétés. Il est certain qu'un homme enfermé dans son cabinet, et qui n'a sous ses yeux que des livres, ne peut s'éclairer d'une manière précise sur les difficultés que lui présentent deux Auteurs qui paroissent se contredire. Il prend alors ce qu'il considère comme le plus vraisemblable, et comme il garde ou s'efforce de garder un juste milieu, il croit avoir atteint le but. Néanmoins il en est souvent fort éloigné ; d'abord, parce qu'il prend pour manteau ce qui souvent ne l'est pas, pour robe ce qui n'est que tunique, et ainsi du reste. Il est donc nécessaire qu'on sache classer les divers ajustemens, qu'on ne regarde pas le peplum comme un manteau, mais comme une sorte de tunique supérieure. (On peut consulter ce que nous avons dit du peplum dans cet Ouvrage, notamment page 17 du Tome 1er.) Il faut en outre qu'on examine les statues antiques, non pas comme le font la plupart des prétendus Connoisseurs, qui n'y jettent qu'un coup-d'œil superficiel, mais avec cette profonde attention qu'on apporte à la recherche de ce qu'on veut absolument découvrir et connoître. Alors on verra que le peplum est susceptible de recevoir telle ou telle autre quantité d'agraffes. Notre figure d'Iphigénie, par exemple, n'en présente que deux, une sur chaque épaule ; mais nous connoissons une foule d'autres figures de l'antiquité, sur lesquelles on en trouve quatre, six, dix et douze. Les jeunes filles n'en portoient ordinairement que deux, ainsi que notre figure d'Iphigénie. Les jeunes femmes en portoient davantage ; c'est ce que nous démontrerons à l'article de Clytemnestre. On conviendra donc aisément qu'avec

ce scrupuleux examen, un Auteur ne peut tomber dans les erreurs de ceux qui l'ont précédé. Au contraire il les concilie, ou il présente des preuves si certaines de la justesse de ses idées, qu'il est impossible de les révoquer en doute. Mais pour chercher la vérité, il faut l'aimer avec passion ; et pourquoi tant d'Artistes l'ont-ils si peu ou si mal aimée ? S'ils avoient été jaloux de la trouver et de la connoître, s'ils avoient eu le courage de travailler suffisamment pour y parvenir, ils nous auroient évité cet incalculable amas de volumes qui, chaque jour, nous donnent des notions fausses de ce que nous cherchons, que l'on ouvre avec espoir, que l'on ferme avec dégoût, et qui font regarder comme inintelligible une matière qui n'est obscure encore, que parce qu'on n'a pas su la développer et l'éclairer. Qui croiroit que l'Académie Royale de Peinture n'a pas même senti toute l'importance de l'étude particulière du Costume, de cette étude si nécessaire, si indispensable pour les Peintres d'Histoire ? Veut-on s'en convaincre ? Que l'on jette un coup-d'œil sur l'apperçu qu'elle a récemment présenté à l'Assemblée nationale. L'intérêt médiocre qu'elle attache à cette étude, prouve que les connoissances en ce genre sont fort éloignées d'être aussi étendues qu'elles devroient l'être. La somme qu'elle demande pour cet objet, ne suffiroit pas à la sixième partie des vêtemens d'un seul peuple. Comment prétend-elle démontrer les Costumes des Grecs, des Romains, des Perses, des Egyptiens, des Assyriens, des Mèdes, des Phrygiens, des Sarmates et de tant d'autres pays, et que nous ferons successivement passer dans notre Ouvrage, avec un ou deux manteaux ?

Iphigénie est supposée

Dans ces bois qui du camp semblent cacher l'entrée (1).

Son vêtement est composé de la tunique, du peplum et du pallium. Son peplum, de couleur pourpre, est court, et laisse

(1) Iphigénie en Aulide, Acte I, Scène IV.

appercevoir le retroussis de la tunique qui retombe par-dessus la ceinture. Ses cheveux sont attachés avec une mitre. Elle est dans le mouvement de s'envelopper de son pallium, dont elle a la tête en partie couverte.

Dans le fond du dessin, on voit la flotte des Grecs, arrêtée dans le port de l'Aulide et dans un état de stagnation. Le ciel pur doit rendre l'état de calme dont jouit la mer, et qui fait le motif du sujet.

Nous devons faire remarquer ici un passage d'Homère relatif au Peplum. Au huitième Livre de l'Iliade, Minerve va prendre les armes, elle détache le voile qu'elle s'étoit fait elle-même de ses belles mains, qui étoit d'une finesse extrême et de diverses couleurs. La Déesse en défait l'agraffe, et le voile tombe à ses pieds.

Πέπλον μὲν κατέχευεν ἑανὸν πατρὸς ἐπ' οὔδει,
Ποίκιλον, ὅν ῥ' αὐτὴ ποιήσατο καὶ κάμε χερσίν.

Ce passage prouve évidemment que ce voile ou sorte de tunique que l'on rencontre fréquemment sur les Statues des femmes grecques, quelquefois sur les Statues des femmes romaines, mais plus rarement sur ces dernières, étoit de la plus haute antiquité, puisqu'on le retrouve toujours dans Homère.

« Le sacrifice d'Iphigénie, dit Racine, est célèbre chez les » Poëtes ; mais ils ne s'accordent pas tous ensemble sur les » plus importantes particularités de ce sacrifice. Les uns, comme » Eschyle dans Agamemnon, Sophocle dans Electre, et après » eux Lucrèce, Horace et beaucoup d'autres, veulent qu'on ait » répandu le sang d'Iphigénie, fille d'Agamemnon, et qu'elle » soit morte en Aulide ».

Lucrèce en effet le dit positivement. Voici le morceau du Poëte Latin, tel qu'il a été traduit par Hénaut, Poëte du siècle dernier qui,

Dans son vieux style encore a des graces nouvelles,

pour nous servir d'une heureuse expression de Boileau.

On égorge en Aulide une jeune Princesse ;
Et qui sont ses Bourreaux ? Tous les Chefs de la Grèce ,
Son père. Mais Diane a soif de ce beau sang :
Agamemnon le livre , et Calchas le répand.
La belle Iphigénie au temple est amenée ,
Et d'un voile aussi-tôt la victime est ornée.
Tout un grand peuple en pleurs s'empresse pour la voir.
Son père est auprès d'elle , outré de désespoir.
Un Prêtre sans pitié couvre un fer d'une étole . . .
A ce Spectacle affreux elle perd la parole ,
S'agenouille en tremblant , se soumet à son sort ,
Et s'abandonne toute aux horreurs de la mort.
Il ne lui sert de rien à cette heure fatale
D'être le premier fruit de la couche royale.
On l'enlève de terre , on la porte à l'autel ;
Et bien loin d'accomplir un hymen solemnel ,
Au lieu de cet hymen , sous les yeux de son père ,
On l'égorge , on l'immole à Diane en colère ,
Pour la rendre propice au départ des vaisseaux.

« Clytemnestre dit, dans Eschyle (1), qu'Agamemnon son mari, » qui vient d'expirer , rencontrera dans les enfers Iphigénie sa » fille qu'il a autrefois immolée.

» D'autres ont feint que Diane ayant eu pitié de cette jeune » Princesse , l'avoit enlevée et portée dans la Tauride au » moment qu'on alloit la sacrifier, et que la Déesse avoit fait » trouver en sa place ou une biche , ou une autre victime de » cette nature. Euripide a suivi cette fable , et Ovide l'a mise » au nombre des Métamorphoses.

» Il y a une troisième opinion , qui n'est pas moins ancienne » que les deux autres sur Iphigénie. Plusieurs Auteurs , et » entre autres Stésichorus , l'un des plus fameux et des plus » anciens Poëtes lyriques , ont cru qu'il étoit bien vrai qu'une » Princesse de ce nom avoit été sacrifiée , mais que cette Iphi-

(1) Racine , Préface d'Iphigénie en Aulide.



Ph. Chery, inv. P. M. Alix, Sculp.

AGAMEMNON.

» génie étoit une fille qu'Hélène avoit eue de Thésée. Hélène, » disent ces Auteurs, ne l'avoit osé avouer pour sa fille, parce » qu'elle n'osoit déclarer à Ménélas qu'elle eût été mariée en » secret à Thésée. Pausanias rapporte et le témoignage et les » noms des Poëtes qui ont été de ce sentiment ; et il ajoute » que c'étoit la créance commune de tout le pays d'Argos.

» Homère enfin, le Roi des Poëtes, a si peu prétendu qu'Iphi- » génie, fille d'Agamemnon, eût été sacrifiée en Aulide, ou » transportée dans la Scythie, que dans le neuvième livre de » l'Iliade, c'est-à-dire près de dix ans, depuis l'arrivée des » Grecs devant Troie, Agamemnon fait offrir en mariage à » Achille sa fille Iphigénie, qu'il a, dit-il, laissée à Mycènes, » dans sa maison ».

On ne peut rien ajouter à ces Recherches de Racine sur ce que les anciens ont pensé du sacrifice d'Iphigénie ; évènement sur lequel il pourroit rester quelques doutes, si Homère, la première de toutes les autorités en ce point, ne sembloit pas décider que ce prétendu sacrifice a été une fraude pieuse et politique que l'imagination des Poëtes a embellie de tous les charmes de la fiction.

AGAMEMNON, dans la même Tragédie.

Nous avons déja donné des détails sur le Costume des Grecs, au temps du siège de Troie, lorsque nous avons présenté les personnages de la Tragédie d'Andromaque ; mais l'action d'Andromaque ne se passe qu'après la chûte de Troie, et celle d'Iphigénie précède cette fameuse révolution. Les sources dans lesquelles nous avons à puiser pour bien connoître le Costume, comme il existoit à cette dernière époque, ne sont pas aussi nombreuses que celles qui nous ont servi pour des temps plus modernes ; mais quoiqu'elles soient en moins grand nombre,

quoiqu'elles présentent plus de difficultés, elles n'en sont pas moins authentiques. Homère, ce guide par excellence des Peintres et des Poëtes, à qui l'on a si inconsidérément reproché d'être minutieux dans les détails, sera pour nous, par cette raison, d'une abondance, d'une richesse et d'un prix inestimables. Aussi avons-nous cru ne pouvoir mieux faire que d'établir le Costume d'Agamemnon, tel qu'il doit être pour ce personnage dans la Tragédie d'Iphigénie en Aulide, sur le modèle que nous en fournit ce génie inimitable.

Il s'assied (*Agamemnon*) sur sa couche (1), revêt sa tunique moëlleuse et d'une rare beauté, jette sur lui son vaste manteau, attache à ses pieds éclatans ses magnifiques *brodequins*, et suspend sa brillante épée à ses épaules. Il prend en main le sceptre immortel de ses pères. Avec ce sceptre, il marche vers les vaisseaux des Grecs.

L'action qu'offre notre dessin est celle qui présente ce personnage, passant son épée, après avoir déja revêtu sa tunique, et attaché ses *brodequins*. L'effet est celui du commencement du jour dont la lumière, encore douteuse, contraste avec celle d'une lampe qui est posée sur un candélabre de bois.

Nous remarquerons que les Héros de la haute antiquité ne se revêtoient jamais de leur armure (2) complète qu'au moment d'un combat, ou d'une expédition périlleuse. Homère en cite plusieurs exemples ; une ou deux citations le prouveront suffisamment.

» Agamemnon fait retentir sa voix. Il ordonne aux Grecs » de s'armer. Lui-même le premier arme ses jambes de ses

---

(1) Traduction de M. Bitaubé, Edition *in*-12, Chant II, page 192.

(2) Cet usage étoit passé à Rome. On voit que, dans les premiers temps de la République, on étoit dans le camp même, sans armes quelconques. *Rollin*, Hist. Rom. Tom. I.

» *ocrées* (1) superbes, qui sont fortement serrées par des agraffes » d'argent. Il endosse son épée parsemée d'étoiles d'or (2). La » gaine en est d'argent ; elle est attachée à un baudrier dont » l'or forme le tissu ». Iliade, Liv. XI.

» Nestor couvre son sein de sa tunique (3), chausse ses » magnifiques brodequins, et attache autour de ses épaules » son ample manteau teint en pourpre, au-dessus duquel est » crêpé le poil (4) d'une laine moëlleuse, etc ».

---

(1) Κνημῖδας μὲν πρῶτα περὶ κνήμησιν ἔθηκε
Καλὰς, ἀργυρέοισιν ἐπισφυρίοις ἀραρυίας.

Ocreas quidem primùm circa tibias posuit pulchras, argenteis fibulis aptè junctas. Trad. de Clarke.

Nous devons observer que le mot Κνημῖδας d'Homère, et celui d'*Ocreæ* qui se trouve dans la Traduction Latine, ne signifient pas proprement *brodequins*, comme ont traduit M. Bitaubé, et d'autres Translateurs de l'Iliade, mais une sorte de chaussure qui couvroit tout le devant des jambes, depuis les genoux jusqu'au coude-pied, et qui datent de la plus haute antiquité. D'ailleurs les brodequins que nous avons donnés à notre figure pourroient bien être aussi une espèce d'ocrées. Nous les avons tirés de la statue d'un Héros, entièrement revêtue de l'habit militaire, qui est incontestablement Grecque, et que l'on voit dans les jardins de Trianon, à l'une des extrémités du mail. Sa proportion peut être d'environ six pieds. Elle est d'un très-beau travail.

Κνημῖδας nous paroît d'autant moins pouvoir être traduit par brodequins, que les brodequins font une chaussure composée de semelles et de rubans, au travers desquels on pouvoit être piqué par les orties et blessé par les épines, et que le mot κνημῖδας paroît annoncer une défense contre les orties, puisqu'il est composé de κνημὶς, botte, et de κνίδη, ortie. On trouve dans Eschyle le mot Βερονῖκιδες pour désigner la chaussure des femmes qui, par état, n'étoient point exposées à marcher sur les ronces et les épines. Les loix les obligeoient de rester sédentaires dans leurs maisons. Ce n'est pas que ce mot, quant à sa terminaison, ne présente la même signification ; mais comme les semelles de ces chaussures étoient généralement fort hautes er fort épaisses, elles garantissoient de tout ce qui pouvoit se présenter sous le pied, de manière à le blesser.

(2) Ἐν δ' οἱ ἧλοι Χρυσεῖοι πάμφαινον. — *In eo verò clavi aurei relucebant.*

(3) Traduction de M. Bitaubé. Iliade, Liv. X, page 202, *in*-12.

(4) Nous croyons qu'il est à sa place de faire remarquer combien la

Le lit d'Agamemnon eſt de bois garni en ivoire ; car à l'époque de l'action d'Iphigénie en Aulide, il régnoit une aſſez grande

---

Traduction de M. Bitaubé est ici peu fidèle, quant aux détails. Voici le Texte d'Homère, et la Traduction de Clarke.

. . . . ἔνδυνε περὶ στήθεσσι χιτῶνα,
Ποσσὶ δ' ὑπαὶ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα,
Ἀμφὶ δ' ἄρα χλαῖναν περονήσατο φοινικόεσσαν,
Διπλῆν, ἐκταδίην· οὔλη δ' ἐπενήνοθε λάχνη.

Induit circa pectora tunicam, ac pedibus sub nitidis ligavit pulchros calceos, circumque clenam fibulâ connexuit puniceam, duplicem, amplam; super quam crispa florescebat lanugo.

La Traduction de M. Bitaubé dit une Tunique ; mais laquelle ? La *Xiton* étoit une Tunique qui descendoit jusqu'aux pieds. Il falloit aussi désigner quel étoit l'ample manteau. C'est la chlamyde ou la klène (χλαῖνα), puisque ce manteau s'attache sur l'épaule avec la fibule. Relativement à l'âge de Nestor, ce manteau est d'une laine crêpée, comme nos draps ratinés. Nous avons déja observé que la chlamyde et le pallium étoient plus ou moins amples, en raison de la fortune, du rang et de la représentation de ceux qui s'en couvroient.

Winckelmann dit, en parlant du manteau des Grecs, qu'il ne s'attachoit point comme la chlamyde, et qu'on le jettoit sur l'épaule ; comme les ouvriers ont coutume de jetter leurs vestes dans les temps chauds. Il est bien vrai que beaucoup de figures antiques représentent des Héros dont la chlamyde n'est point attachée, et sur lesquels elle est jettée négligemment ; mais il ne faut pas conclure de-là qu'on ne l'agraffoit point. Souvent les Statuaires ont été obligés de placer les vêtemens comme ils l'ont fait, pour donner de l'appui à leurs figures qui, avec le manteau déployé, n'auroient point eu de solidité. Le passage d'Homère que nous venons de rapporter prouve d'ailleurs contre Winckelmann. Ἀμφὶ δ' ἄρα χλαῖναν περονήσατο. Une agraffe rapproche les deux côtés de la klène. Winckelmann n'a pas assez approfondi le texte d'Homère. Il cite un autre mot d'Homère à l'appui de son opinion ἁπλοΐδας χλαίνας. Ces mots donnent l'idée d'une klène négligemment attachée ; ἁπλῶς, ἁπλοϊκῶς et ἅπτομαι, signifient, simplement ouvert et attaché. D'ailleurs le nom propre de ce manteau dérive de χλαίειν, rupture, qui est coupé, et de χλείς, χλειδός, qui est fermé avec une agraffe, une clef : ainsi son nom seul prouve qu'il s'attachoit, et qu'il ne l'avoit pris que de sa forme et de son attache.

Ce manteau de guerre étoit, pour l'ordinaire, fourré ou d'une laine fort épaisse. En considérant de près les Statues dont il est parlé plus haut, on trouve aux

ſimplicité

simplicité dans les meubles ; la forme en faisoit plutôt la richesse que la matière. L'or étoit très-rare. Le métal le plus commun étoit l'airain (1) ; aussi voyons-nous qu'on l'employoit à la composition des casques, des cuirasses, qu'on en faisoit des lames d'épées, & que les divers meubles étoient ornés d'airain.

Le fond du dessin que nous joignons à cet article offre l'intérieur d'une tente. Elles étoient de bois attaché avec des clous d'airain. On mettoit les lits assez près des murailles. On y suspendoit les lances, les boucliers, ainsi que les armes des vaincus, qui formoient autant de trophées. « Va, dit Ido-» ménée à Mérion, dans le XIII Chant de l'Iliade, va, tu » trouveras dans ma tente vingt et une lances troyennes, » dépouille de ceux que j'ai immolés dans les champs de la » gloire ; car je n'ai point la coutume de combattre de loin

---

deux angles supérieurs de petites boulettes ou glands, comme au pallium ; mais c'est ce qui servoit à l'attacher, et en effet lorsqu'il est agraffé, on ne les retrouve plus ; au moins, lorsque nous les avons cherchées, ne les avons-nous pas retrouvées.

(1) Il ne faut pas entendre par airain, comme l'ont entendu presque tous les Traducteurs et comme le représentent les Peintres, un métal composé de cuivre et d'étain, dont la couleur noirâtre avoisine celle du bronze ; il faut entendre le cuivre dans toute sa pureté. La cuirasse d'airain que portoit Agamemnon étoit un présent hospitalier de Cynire (*), Roi de Chypre. On sait que cette île abondoit en cuivre. D'ailleurs, en suivant Homère, on verra que Vulcain, dans la formation du bouclier d'Achille, jette dans ses fourneaux des barres d'argent, d'étain, d'airain, tous métaux vierges sans mélange. Il est encore certain que les anciens avoient trouvé l'art de rendre le cuivre aussi dur que le fer. Si l'on veut de plus amples éclaircissemens sur cette matière, on peut consulter la Minéralogie Homérique de M. Millin, page 73, et suiv. elle ne laisse rien à desirer.

(*) Cynire, fils de Cilix, Roi de Chypre, fut aimé de sa fille Myrrha, dont il jouit sans le savoir, & en eut Adonis. Il étoit père de cinquante filles, qui toutes furent métamorphosées en Alcyons, excepté Myrrha ; qui le fut en un arbrisseau dont découle la Myrrhe. Cynire avoit été Grand-Prêtre de Vénus.

» l'ennemi ; aussi ai-je en ma puissance un grand nombre de » javelots, de boucliers et de cuirasses éclatantes ».

Agamemnon porte une de ces tuniques qui se fixoient sur les épaules par une ou plusieurs agraffes. Aux angles supérieurs étoient attachés de petits glands d'or ou d'argent. La Statue que nous avons citée plus haut, et sur laquelle nous avons pris les brodequins ou *ocrées*, que nous avons donnés à notre Agamemnon, nous a encore servi de modèle pour la tunique dont nous avons revêtu cette figure. Lorsque la cuirasse étoit posée sur le corps, alors les épaulettes resserroient la tunique, et les deux glands qui, ici, paroissent éloignés, se réunissoient l'un auprès de l'autre. Sur les Guerriers revêtus de l'armure, jamais la tunique ne dépasse les genoux. On peut consulter la figure d'Agamemnon du vase de Médicis, que nous avons rapportée, comme autorité, à l'article d'Aman. Il faut pourtant ne pas oublier que, quelquefois, dans les camps on portoit des tuniques longues, comme celles dont on faisoit usage dans l'Etat civil, que nous avons nommées *stolæ* (1), qu'on appelloit aussi χιτών, et qui descendoit jusqu'aux talons ; χιτωνίσκος ποδήρης. Il est certain que le mot Cotillon vient de χιτώνιον, qui est le diminutif de κροκώτη, κρόκος, *Crocus*, Safran. Ainsi cette tunique (χιτών) peut être de couleur de safran, ou décorée de cette couleur, et c'est celle que nous avons donnée à la tunique d'Agamemnon.

Le rôle d'Agamemnon est à notre avis un des plus difficiles qui soit au Théâtre. Il exige d'abord dans l'Acteur qui en est chargé, une représentation imposante, une figure noble, un maintien, une démarche, une gesticulation dignes du Roi des Rois, du Modérateur des Princes Grecs rassemblés pour

---

(1) Voyez l'article de Pyrrhus, dans la suite des Costumes propres à la Tragédie d'Andromaque.

un grand dessein. Si l'on objectoit que cette observation est une de ces vérités que l'on peut appeller triviales, nous en conviendrions volontiers; mais nous ajouterions que cette vérité, toute triviale qu'elle soit, eſt depuis plusieurs années tellement négligée sur tous nos Théâtres dans la représentation des Héros, qu'il est devenu nécessaire de la rappeller, sur-tout dans un ouvrage consacré non-seulement à faire connoître les Costumes, mais encore à régénérer les principes de l'Art Dramatique. Il ne faut point se lasser de le redire ; on ne le dira jamais trop : la Tragédie est à l'Art Dramatique, ce que le genre de l'Histoire est à la Peinture ; y négliger les conventions de l'Art, tant dans l'exécution que dans la représentation, c'est frapper l'Art dans sa base, c'est forcer sa décadence, c'est accélérer sa chûte. Les qualités extérieures que nous venons d'exiger dans l'Acteur qui joue le rôle d'Agamemnon sont très-certainement indispensables ; ce sont pourtant les moindres. Qu'on en juge par les détails suivans.

Agamemnon, Chef de la flotte Grecque, armée contre Troie, est instruit par un oracle qu'il faut sacrifier sa fille pour obtenir les vents favorables, sans lesquels la flotte ne peut sortir de l'Aulide, où elle est arrêtée par un calme qui la rend inactive et inutile. L'intérêt de l'armée, tous les principaux chefs, la gloire même d'Agamemnon semblent exiger ce fatal sacrifice ; mais l'amour paternel s'y oppose. Voilà la source des combats déchirans que ce malheureux père éprouve pendant toute la Pièce ; tantôt poursuivi par la politique adresse d'Ulysse, tantôt menacé par Achille, auquel il a promis Iphigénie, tantôt enfin déchiré par les reproches de son épouse Clytemnestre, par la résignation de son intéressante fille, et par les mouvemens de son propre cœur. L'intérêt de sa gloire, l'obéissance aux Dieux, l'intérêt de la Nation paroissent d'abord l'avoir déterminé ; il a même rappellé sa fille absente, avec sa mère, sous prétexte de célébrer son hymen avec Achille:

mais dès qu'il sait qu'elle approche, son amour paternel se réveille dans son ame, et c'est-là que les combats de sa tendresse commencent. Il envoie alors au-devant d'elle pour l'engager, ainsi que Clytemnestre, à retourner sur leurs pas ; il prend la résolution de congédier l'armée, de renoncer à la guerre de Troie. C'est ici qu'Ulysse vient lui livrer un premier combat, et que plein d'espérance dans le parti qu'il vient de prendre, il répond, en dissimulant, *que si sa fille vient, il consent qu'on l'immole.* A peine a-t-il prononcé ces mots, qu'il apprend l'arrivée de sa femme et de sa fille. Quelle horrible situation que celle de ce Prince infortuné ! Dans quel état son ame doit-elle être pendant son premier entretien avec Iphigénie ! Comment peindre l'embarras où il se trouve, l'incertitude où il est de lui dévoiler ou de lui cacher son sort ! Avec quelle expression de physionomie, quels mouvemens indécis, quelle foiblesse et quelle altération dans la voix, l'Acteur ne doit-il pas suivre le Dialogue coupé de cette Scène pleine de génie, de naturel et de sensibilité ! Qu'ils doivent être amers pour le Spectateur, les accens qui peuvent seuls bien rendre ce demi-vers où tout l'Art de l'Auteur est renfermé : *Vous y serez, ma fille !* Qui ne sent et n'éprouve en soi le combat affreux qui se passe dans le cœur d'Agamemnon, la violence extrême qu'il se fait, en ce moment, pour retenir ses larmes ? Ses perplexités, ses alarmes ne font que croître ainsi à mesure que le temps du sacrifice approche. Ce qui met le comble à sa douleur, c'est qu'il faut qu'il dispose et sa fille et sa femme, et Achille, amant d'Iphigénie, à un sacrifice qu'il redoute autant qu'eux tous ; ce qui le rend difficile à exprimer, c'est que dans tout le rôle cette douleur est concentrée, passive, et qu'elle ne peut éclater. Il est ici essentiel de remarquer que dans la seule Scène où Agamemnon donne une explosion active à ses sentimens, ce n'est pas la douleur, mais l'orgueil qui les dirige ; nous voulons parler de



Ph. Chéry, inv. P. M. Alix, Sculp.

ERIPHILE.

la VI[e] Scène du IV[e] Acte entre ce Prince et Achille. Agamemnon se livre d'autant plus aisément, dans cette situation, aux élans de son orgueil, que dans tout ce qui a précédé, il a été contraint à resserrer, pour ainsi dire, son ame, et qu'il a besoin de la répandre avec violence, n'importe par quel mouvement convenable à son rang, à sa position et à la nature. Mais comme il redevient foible après cet éclat ! comme la tendresse paternelle reprend tout-à-coup ses droits ! Cette analyse du rôle d'Agamemnon suffit pour en montrer les difficultés, et pour indiquer aux Acteurs nés avec de l'esprit, de l'intelligence, de la sensibilité et l'amour de leur art, les moyens de s'y présenter de manière à mériter les suffrages des amateurs et des esprits éclairés.

E R I P H I L E, dans la même Tragédie.

« C'est à Pausanias, dit Racine, dans la Préface d'Iphi-
» génie que je dois l'heureux personnage d'Eriphile, sans lequel
» je n'aurois jamais osé entreprendre cette Tragédie. Quelle
» apparence que j'eusse souillé la Scène par le meurtre hor-
» rible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il
» falloit représenter Iphigénie ? . . . . . Je puis . . . . . dire que
» j'ai été très-heureux de trouver dans les anciens cette autre
» Iphigénie (1) que j'ai pu représenter telle qu'il m'a plu, et
» qui tombant dans le malheur où cette amante jalouse
» vouloit précipiter sa rivale, mérite, en quelque façon,
» d'être punie, sans être pourtant tout-à-fait indigne de compas-
» sion. . . . . Le voyage d'Achille à Lesbos, dont ce Héros se rend
» maître, et d'où il enlève Eriphile, avant que de venir en
» Aulide, n'est pas . . . . sans fondement. Euphorion de Chalcide,

---

(1) Voyez le commencement de l'art. *Iphigénie* sous son premier Costume.

» Poëte très-connu parmi les anciens, et dont Virgile et Quin-» tilien font une mention honorable, parloit de ce voyage de » Lesbos (1). Il disoit, dans un de ses Poëmes, au rapport de » Parthénius, qu'Achille avoit fait la conquête de cette île avant » que de joindre l'armée des Grecs, et qu'il y avoit même trouvé » une Princesse qui s'étoit éprise d'amour pour lui ». Ce personnage, dont l'heureuse découverte a paru un bonheur à Racine, n'avoit point, dirent certains Critiques, paru sur le Théâtre d'Athènes, et les Athéniens n'y avoient rien perdu. Tout personnage, ajoutèrent-ils, qui n'est point essentiel à la Tragédie, est condamnable, parce que tout ce qui ne concourt pas nécessairement à l'action principale, la ralentit. Que vient faire Eriphile? Elle vient entretenir sa confidente de ses malheurs et de son amour pour Achille. Personne ne prend intérêt à ses malheurs; son amour touche aussi peu le Spectateur, qu'il touche Achille lui-même; elle ne fait que détourner l'attention qu'on a pour Iphigénie, qui seule est digne de l'attirer. Il est vrai que sa mort épargne le chagrin de voir celle d'Iphigénie; mais quand le Poëte auroit fait mourir Iphigénie, il n'auroit fait que suivre l'autorité de la Fable, comme il l'a suivie dans la Tragédie d'Hippolyte, où la Scène est souillée par le meurtre également horrible d'un Prince vertueux, la victime innocente d'une calomnie atroce.

---

(1) M. Luneau de Boisjermain, dans ses Commentaires sur Racine, dit que ce Poëte auroit pu ne pas faire mention d'un Auteur aussi peu connu qu'Euphorion de Chalcide, et s'appuyer du témoignage d'Homère, qui parle, au Livre IX de son Iliade, de la conquête que fit Achille de l'île de Lesbos. Cette observation est au moins hasardée. Homère est, sans doute, une autorité très-respectable; mais, en parlant du voyage d'Achille à Lesbos, il ne parle pas de la Princesse qui devint amoureuse d'Achille, et Euphorion de Chalcide en fait mention; c'étoit donc celui-ci qu'il falloit prendre comme autorité pour le personnage d'Eriphile; d'ailleurs un Ecrivain cité avantageusement par Virgile et par Quintilien n'est point une autorité faite pour être dédaignée.

Ces réflexions sont séduisantes, et sur-tout la dernière. On peut néanmoins y répondre. Il est certain qu'Iphigénie pouvoit mourir comme Hippolyte, et qu'il suffisoit que plusieurs Auteurs eussent avancé qu'Iphigénie étoit morte en Aulide, pour que Racine fût autorisé à la faire mourir, si la mort de cette Princesse étoit entrée dans son plan ; mais elle n'y entroit point, et il étoit le maître de ne la point faire immoler, puisque divers Ecrivains ont assuré, les uns qu'elle ne mourut pas en Aulide, les autres qu'il y eut deux Iphigénies, et d'autres encore que ce fut l'Iphigénie fille de Thésée et d'Hélène qui fut sacrifiée par Calchas. La contrariété des versions donnoit à Racine le droit de choisir celle qui étoit à sa convenance. Il n'en est pas de même d'Hippolyte. Tous les Mythologues sont d'accord sur la mort de ce Prince ; il falloit se soumettre à un fait généralement avoué, et Racine ne ressembloit pas à ces Auteurs qui, peu scrupuleux sur les altérations qu'ils donnent aux évènemens les plus connus, établissent des situations arbitraires, en foulant aux pieds toutes les autorités, et qui, fiers de quelques succès éphémères, s'embarrassent peu de prouver aux connoisseurs et aux gens de goût, l'impossibilité où la roideur de leur imagination les met de se plier aux grands principes de l'Art Dramatique. Quant à la part que le personnage d'Eriphile a dans l'action de la Tragédie d'Iphigénie, elle n'est pas si inutile que l'ont avancé des Observateurs jaloux, ignorans ou inattentifs. Sans l'amour d'Eriphile, Iphigénie n'auroit qu'un accent, qu'une couleur dans toute la Tragédie ; et quelqu'intéressante que puisse être sa résignation aux volontés de son père, des Dieux et de la destinée, cette résignation donneroit de la monotonie au rôle de la jeune Princesse ; ce qui seroit un défaut. Il y a plus ; si Eriphile ne rendoit pas Iphigénie jalouse, celle-ci donneroit moins d'essor à la passion qu'Achille lui a inspirée, et sa soumission seroit moins admirable. L'Art du Théâtre a des finesses, des

ressorts qui ne sont pas faits pour être apperçus par tous les Juges, il faut un tact exercé, une connoissance approfondie du cœur humain, une sensibilité exquise pour les connoître et pour en être frappé ; et c'est principalement dans les Tragédies de Racine et de Voltaire que les beautés délicates, que les secrets de cet Art difficile et sublime se montrent, pour les esprits éclairés, de la manière la plus admirable et la plus désespérante. Pour être en état, nous ne disons pas de bien, mais de ne pas mal juger Racine, il faudroit au moins être capable de le sentir. Eh ! combien de gens, avec la prétention d'être des Aristarques sévères, sont éloignés du génie, du goût et de l'ame de Racine ! Ajoutons qu'Eriphile, qui ne sert pas beaucoup à l'action pendant les quatre premiers Actes, lui devient fort utile à la fin du quatrième, qu'elle seule enchaîne au cinquième, et que c'est elle qui prépare et qui consomme le dénouement. Certes, ou nous nous trompons fort, ou un tel personnage n'est pas oiseux ; et il falloit toutes les ressources que Racine avoit dans l'esprit, pour savoir faire servir Eriphile, d'abord à donner du ressort au caractère d'Iphigénie, et ensuite à devenir le motif essentiel de la catastrophe.

C'est, sans doute, ici l'occasion d'observer que les Comédiens de presque tous les Théâtres de France ont pris, depuis long-temps, l'habitude de supprimer la dernière Scène du IVe Acte d'Iphigénie, et que c'est une grande faute. Cette Scène est courte : il faut la citer toute entière, pour mieux faire comprendre la nécessité de la conserver. Clytemnestre, Iphigénie, Agamemnon et Eriphile viennent de se retirer.

ERIPHILE A *DORIS*, *sa Confidente.*

Suis-moi.... ce n'est pas-là, Doris, notre chemin.

DORIS.

Vous ne les suivez pas ?

ERIPHILE.

ERIPHILE.

Ah ! je succombe enfin !
Je reconnois l'effet des tendresses d'Achille:
Je n'emporterai point une rage inutile.
Plus de raisons. Il faut ou la perdre ou périr.
Viens, te dis-je, à Calchas, je vais tout découvrir.

Il n'est pas difficile de s'appercevoir que la suppression de cette Scène est motivée par la crainte qui agite les Actrices auxquelles on confie le rôle d'Eriphile, de terminer ce rôle d'une manière faite pour exciter l'animadversion des ames délicates, et d'élever quelques murmures. Cette considération, née de la vanité, est d'autant plus ridicule, qu'elle ferme les yeux sur un inconvénient assez grave, et qui nuit à l'intérêt du cinquième Acte. Cet Acte ne tient au quatrième et ne peut, d'avance, appeller la curiosité du Spectateur, que par la connoissance donnée du projet de la jalouse Eriphile. Si cette Princesse n'a rien à dire, il est inutile qu'elle arrive avec Clytemnestre et Iphigénie, lorsqu'Agamemnon fait mander celles-ci, pour leur ordonner de quitter l'Aulide. Si elle ne vient point, il est impossible qu'elle apprenne les projets d'Agamemnon, qu'elle les découvre à Calchas, puisqu'ils n'ont pour témoins que la Reine, sa fille, Eurybate et les Gardes qui doivent conduire Iphigénie hors du camp, et que tous ces personnages partent à l'instant. Si elle paroît, il est nécessaire que l'on sache ce qu'elle vient faire, pourquoi l'Auteur l'a introduite. Or, dans tous les cas, la suppression de la Scène, que Racine a placée avec intention, est une faute contre l'Art Dramatique et contre les convenances. Nous prévenons l'objection que l'on pourroit nous faire, en nous citant ce que nous avons dit, page 44 de ce Volume, d'un monologue de Narcisse, monologue que nous avons conseillé de supprimer. Oui, nous avons dit, et nous répétons, que les Vers

qui terminent le second Acte de Britannicus doivent être omis, parce que Narcisse y médite, à froid, la perte de deux infortunés, sans autres motifs qu'une ambition subalterne et la lâche habitude du crime ; d'ailleurs ces Vers ne lient point le second au troisième Acte de Britannicus. Il n'en est pas de même de la situation d'Eriphile. Cette Princesse est fière, outragée, passionnée ; sa captivité ne lui a présenté d'autre consolation que l'espoir d'être aimée d'Achille ; cet espoir lui est enlevé par l'amour du fils de Pélée pour Iphigénie ; ainsi l'orgueil, l'amour et la jalousie sont les causes qui l'égarent ; c'est la passion qui la transporte, et quand la passion parle, elle fait tout oublier. On auroit donc tort de comparer la Scène d'Iphigénie avec celle de Narcisse, et la conservation de la première est aussi nécessaire que la suppression de la seconde.

Après avoir cherché dans l'Antique des figures qui pûssent nous servir de guides dans la représentation du Costume d'Eriphile, nous avons cru devoir nous fixer, en partie, sur la famille de Niobé. Non-seulement les figures qui la composent sont très-bien ajustées, mais il est vraisemblable que l'Auteur y a suivi les traditions qui sont arrivées jusqu'à lui, et, en outre, ces figures offrent des différences sensibles dans la forme de leurs habillemens qui sont tous Grecs. Nous en voyons qui ont des tuniques sans manches, c'est-à-dire, que celles-ci ne sont formées, ainsi que nous l'avons précédemment fait remarquer, que de deux morceaux longs et quarrés qui sont attachés sur les épaules, et laissent une grande ouverture sous les bras jusqu'à la ceinture. D'autres, comme celle de la plus jeune des filles, plongée dans le sein de sa mère, portent une tunique qui ne monte que jusqu'à la hauteur de la poitrine, et se fronce dans son bord supérieur : le lin en est extrêmement délié, et donne des plis d'une finesse qui permet de voir jusqu'aux plus petites formes du corps. La tunique de la mère n'a point de manches. Celle d'une autre fille a des manches ;

elle est attachée par une ceinture placée sous le sein, et est échancrée sur le devant de la poitrine. C'est la tunique de notre Eriphile. Cette particularité que nous avons remarquée, sur cette figure seulement, d'une manière aussi sensible, est ce qui a déterminé notre choix. Toutes ces figures portent le manteau plus ou moins développé, plus ou moins ample, mais, à l'examen, on remarque que les manteaux présentent tous la même forme, qui est celle que nous avons expliquée à l'art. *Pallium*, pag. 27-31, de notre premier Volume.

L'ajustement de tête de notre Eriphile est celui d'une des plus jeunes figures de la même famille : il est composé de rubans qui vont se rejoindre vers le derrière de la tête, pour y attacher les cheveux à la manière des vierges. Quelques filles de Niobé sont coëffées d'une autre manière. Leurs cheveux sont divisés sur le front et conduits, des deux côtés, en arrière. Ils couvrent la partie supérieure des boucles, et sont enveloppés d'une toile fine, à l'exception de ceux du haut du visage et des oreilles. C'est sur ce modèle que nous avons ajusté la tête de Doris, Confidente d'Eriphile, qui est ici représentée, soutenant la Princesse dans sa chûte (1).

La tunique de Doris est arrêtée sur le corps par deux ceintures, l'une placée assez loin du sein, et l'autre absolument sur les hanches. Ordinairement c'étoit cette seconde ceinture qui servoit à relever la tunique, qui, par son ampleur, auroit pu gêner la marche. On remarque quelquefois sur l'Antique

(1) C'est d'après cet exemple que M. David, dans son Tableau représentant le serment des Horaces, a coëffé la jeune Camille. Cette coëffure se retrouve sur un grand nombre de vases étrusques : mais Camille n'est pas Grecque, elle est Romaine, et en cela M. David n'a pas exactement observé le Costume. D'ailleurs il a donné encore à Camille une tunique sans manches, et l'on peut facilement concevoir que les Romains, sur-tout aux premiers temps de Rome, devoient tenir beaucoup au Costume des peuples dont ils étoient originaires.

que les plis recouvrent cette ceinture, et descendent jusqu'à la moitié des cuisses, même jusqu'aux genoux. Mais cette manière est un peu lourde, et si nous l'indiquons, ce n'est que pour montrer les différentes façons de s'ajuster. La figure accessoire, placée derrière Eriphile, n'est employée dans notre dessin que pour indiquer que la Suivante pourroit aussi porter le peplum, ainsi que le manteau. Nous observerons pourtant qu'au Théâtre il seroit nécessaire de donner plus de simplicité aux vêtemens des Suivantes, et que l'ajustement de Doris peut, au moins à notre avis, être susceptible de beaucoup de grâces.

Nous dirons ici quelque chose de la coëffure des Esclaves, sur laquelle les Auteurs sont très-partagés. L'Abbé Gédoyn, dans ses Notes sur Pausanias, Tome II, page 373, et Dacier, Vies des Hommes illustres de Plutarque, aux Notes sur celle de Thésée, prétendent qu'on leur rasoit les cheveux. Selon Winckelmann (1), la tête rasée étoit un signe de deuil, et non pas d'esclavage. Cependant ces deux sentimens ne sont pas absolument contradictoires ; car il est à supposer que, dans des circonstances malheureuses, dans les calamités publiques, ou même dans des afflictions particulières, les Grecs, comme beaucoup d'autres peuples, ont pu prendre les signes extérieurs de l'esclavage. Il est bien vrai que divers passages d'Homère prouvent que, de son temps, on ne rasoit pas indistinctement tous les esclaves. D'autres autorités annoncent pourtant que cela se pratiquoit pour l'ordinaire, puisque Polignote (2) peignant Ethra, mère de Thésée, l'avoit représentée avec les cheveux coupés, pour désigner son état de servitude. Quelques Auteurs veulent néanmoins qu'il y ait eu deux Ethra, et que celle qui fut Esclave n'ait pas été la mère de Thésée, quoi

---

(1) Hist. de l'Art. Tome I, page 353.
(2) Pausanias, Tome II, page 373.



Ph. Chéry, inv. *P. M. Alix, Sculp.*

ACHILLE.

qu'en ait dit Diodore de Sicile. Ce qu'il y a de certain, c'est que les suivantes, dans les bas-reliefs, ou figures de ronde bosse, qui représentent des femmes dans la servitude, n'ont point les cheveux rasés, mais seulement attachés près de la tête, ou enveloppés dans des voiles légers, ainsi qu'il est démontré par la figure de Doris, dans le dessin qui est attaché à cet article.

ACHILLE, *dans la même Tragédie.*

Nous avons dit précédemment que, dans le camp même, les anciens alloient souvent sans leurs armes (1). Achille est entré dans le camp la veille du jour où se passe l'action de la Tragédie d'Iphigénie, comme on le voit par ces Vers que dit Agamemnon dans la première Scène du premier Acte.

Achille va combattre et triomphe en courant;
Et ce Vainqueur, suivant de près sa renommée,
Hier, avec la nuit, arriva dans l'armée.

Achille ne peut et ne doit donc paroître qu'en habits longs, depuis la seconde Scène du premier Acte jusqu'à la même Scène du cinquième, où il se montre sous cette armure formidable, que depuis il confia à Patrocle, pour le malheur de celui-ci.

Notre Achille porte la tunique appellée χιτών ou *stola*, qui

---

(1) Voyez l'Iliade d'Homère, Chant X. « Le vaillant Trasymède donne » au fils de Tydée une épée à deux tranchans, car la sienne est restée dans » sa tente. Le fils de Mérion arme le brave Diomède d'un bouclier et d'un » casque de cuir noir, sans ornemens, sans panache..... Mérion donne à Ulysse » un arc, un carquois, une épée, un casque de cuir..... » Et cependant Diomède et Ulysse sont appellés pour une entreprise importante et périlleuse; ils doivent pénétrer de nuit dans le camp des Thraces, pour enlever les chevaux de leur Roi Rhésus.

descend jusqu'aux pieds. Nous avons vu qu'Agamemnon en portoit une de couleur de safran. Celle-ci est de pourpre et attachée sur les manches par plusieurs agraffes. Elle pourroit être de couleur blanche ; mais la couleur de la chlamyde que porte ce Héros ne doit point être arbitraire. Achille étoit fils de Thétis (1), fille de Nérée, et, par allusion à sa mère, les anciens lui ont donné un vêtement couleur de vert-de-mer ou céladon. C'est ainsi qu'il étoit représenté sur une peinture antique, citée par Winckelmann, dans son Histoire de l'Art ; et nous voyons que Sextus Pompée, après avoir remporté une victoire navale sur la flotte d'Auguste, prit une chlamyde de cette couleur, comme pour consacrer son triomphe et insulter à la défaite de son ennemi. Aussi, par représailles, Auguste fit-il présent d'un drapeau de cuir vert à son gendre Agrippa, lorsque celui-ci eut remporté un pareil avantage sur ce même Sextus Pompée. Quoique les citations sur lesquelles nous nous appuyons ici, soient tirées de l'Histoire Romaine, et par conséquent bien postérieures au temps d'Homère, elles nous démontrent cependant, sans aucun doute, que les couleurs avoient des significations que, dans certains cas, il n'est pas permis de négliger. Par exemple, Jupiter étoit toujours représenté avec une draperie rouge, et ses Prêtres, les *Flamen*, *Dialis*, *Martialis* et *Quirinalis*, étoient revêtus de vêtemens de cette couleur. Quand les anciens ont donné un manteau à Apollon, ils le lui ont donné bleu ou violet. Bacchus est ordinairement couvert d'une draperie blanche, quoiqu'à notre avis elle puisse être de pourpre. Cybèle est constamment vêtue en vert, comme Déesse de la Terre. Junon, dont le vêtement pourroit être bleu céleste, puisqu'elle désigne l'air, est représentée par Marcianus Capella (2) avec un voile blanc. Un dessin resté

(1) Il ne faut pas confondre cette Thétis, fille de Nérée et de Doris, avec son aïeule Téthys, femme de l'Océan et Déesse de la Mer.

(2) *Marcianus Mineus Felix Capella*, Poëte latin, vivoit vers l'an 490 de

d'une peinture antique, et conservé au Vatican, offre Pallas avec un manteau couleur de feu, quoiqu'elle soit généralement représentée avec un manteau bleu céleste ; mais les anciens donnoient, comme nous venons de le dire, des significations aux couleurs. A Sparte, les Héros, pour marquer leur ardeur guerrière, habilloient Pallas en couleur de feu ; ainsi c'est une autorité pour que cette Déesse puisse être ainsi vêtue. Par une conséquence naturelle et nécessaire de tout ce que nous venons de dire, tout ce qui avoit rapport aux Dieux Marins, portoit le vert céladon ; les animaux même, qu'on leur immoloit, étoient ornés de bandelettes de cette couleur. Les Naïades tirent leur nom de νάω, ναιετάω, s'écouler, et elles sont revêtues de vert sur les peintures antiques. Le vert et le blanc désignent Vénus, par allusion à sa naissance, parce qu'elle fut formée de l'écume de la mer qui est blanche, ἄφρος, d'où ἀφροδίτη, premier nom de Vénus. On ne sait pas pourquoi Virgile donne au Tibre une draperie couleur d'acier (1) ; une Peinture du Vatican offre une Nymphe vêtue d'un habit de cette couleur : mais, d'après le sentiment de Winckelmann, la draperie du Tibre doit être de la même couleur que celle dont parlent les Poëtes pour tous les autres fleuves.

Le manteau que porte Achille dans le dessin attaché à cet article, est la chlamyde, dont nous avons déja entretenu nos Lecteurs. Le passage d'Homère que nous avons cité en note, à l'art. d'Agamemnon, page 117, prouve que les Rois s'en couvroient dans le camp, par-dessus la χιτῶν ou *stola*, et que quelquefois ces manteaux étoient doublés ou d'un fort

---

J. C. On croit qu'il étoit Africain et Proconsul. On a de lui un Poëme intitulé : *De Nuptiis Philologiæ & Mercurii, et de septem artibus liberalibus.*

(1) Nous hasarderons de dire que peut-être le Poëte a adopté cette couleur pour le manteau du Tibre, parce que ce fleuve couloit dans un pays tout guerrier, et qui devoit sa principale gloire à la force des armes : nous ne donnons pourtant ceci que comme une conjecture.

tissu. Achille en avoit reçu de sa mère une grande quantité (1), ainsi que de tuniques et de tapis velus, dont elle avoit rempli un coffre précieux qu'il conservoit avec soin dans sa tente. Ici, par l'ampleur, qui fait une partie de la richesse de la tunique, l'agraffe s'éloigne des bords supérieurs, et présente par ce moyen l'envers de l'étoffe, ainsi que l'endroit; ce qui offre une manière d'ajuster dont l'antique a laissé des exemples, et que le Poussin n'a pas négligée. On peut s'en convaincre par l'inspection de son Assuérus, dans le tableau de sa composition qui représente l'évanouissement d'Esther. Achille tient son sceptre (2) à la main. Tous les Rois marchoient avec cette marque de leur puissance : Homère en fait mention dans cent endroits, et au Chant Ier de l'Iliade, Vers 246, il dit que celui de notre Héros étoit orné de clous d'or, χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον.

Achille est supposé dans le camp prononçant ce Vers que, dans la Scène seconde du premier Acte, il adresse à Agamemnon.

Seigneur, qu'a donc ce bruit qui vous doive étonner?

Derrière lui on apperçoit une barrière qui, placée dans un plan coupé, est censée former le camp. Plus loin, on voit

---

(1) Homère, Chant XVI, de l'Iliade, Vers 222 et 224, χιτώνων, χλαινάων... τε τάπητων.

(2) Dans les Lettres d'Alciphron le Rhéteur, on trouve que l'équipage d'un Cynique est le bâton et la besace ; mais nous ne savons pas qu'on ait encore remarqué que le bâton noueux fût une espèce de parure, un ornement distinctif de la Secte des Cyniques. C'est pourtant ce que semblent désigner les clous d'airain dont Alciphron dit que le bâton de Péricratès étoit garni. On voit par-là que c'étoit une espèce de sceptre, tenant beaucoup de celui d'Achille, à l'exception qu'il étoit moins long. Personne n'ignore quel étoit l'orgueil des Cyniques, qui se prétendoient égaux aux Rois, et qui mettoient de la vanité à leur parler avec hauteur, comme on le voit par la réponse de Diogène à Alexandre, c'est-à-dire, au plus impérieux de tous les Souverains. Dans la

le

le port de l'Aulide (1), et la ville de Chalcis, dont le rivage est bordé des vaisseaux des Grecs. Plusieurs sont coloriés en rouge d'après l'autorité d'Homère qui, vers 144 de l'énumération des vaissaux Grecs, fin du second Livre de l'Iliade, dit que les proues des douzes vaisseaux qu'Ulysse avoit amenés dans le port de l'Aulide étoient de couleur rouge, δυώδεκα μιλτοπάρηοι. Les vaisseaux étoient décorés de figures en ornemens. On arrachoit ces figures des vaisseaux, et on les appendoit dans les Temples, en signe de triomphe. C'est de ces figures que parle Ulysse lorsqu'au neuvième Chant de l'Iliade, il dit à Achille qu'Hector menace d'enlever, à coups de hache, les proues des vaisseaux Grecs. Autour des vaisseaux, et principalement à la poupe, on suspendoit, comme on le voit sur les navires qui sont derrière Achille, des boucliers, des armures, et même des dépouilles prises sur l'ennemi. Homère en donne un exemple aux vers 570 et 571, du dixième livre de l'Iliade. « Ulysse, dit-il, suspend à son vaisseau les armes ensanglan-

---

cinquième Eglogue de Virgile, le Berger Vainqueur reçoit une houlette ornée de clous d'or ; c'étoit une espèce de sceptre.

(1) L'Aulide étoit une petite contrée de la vaste Béotie, qui avoit une Ville du même nom, et un port assez grand pour contenir une flotte de plus de cinquante vaisseaux. Ce Port étoit joint, par un pont placé sur l'Eurype, à la Ville de Chalcis, bâtie sur les bords de l'Eubée, île célèbre de la mer Egée, aujourd'hui l'Archipel : elle s'appelloit jadis Abas, c'est pourquoi ses habitans sont toujours appellés Abantes par Homère. On lui a donné depuis le nom de Négrepont. On n'a point exprimé cette jonction dans la Planche, a cause de la petitesse des objets et de leur éloignement. Cependant le détroit devient intéressant, par ce qu'en ont écrit Strabon, Sénèque, Pline, Pomponius Mela, Tite-Live, Claudien, Stace. Les trois premiers de ces Ecrivains disent que les eaux de ce détroit fluoient et réfluoient sept fois en vingt-quatre heures. Pomponius Mela renchérit sur eux. Il ajoute que ces flux et reflux avoient lieu sept fois le jour, et dix-sept fois la nuit. Tite-Live avance que cette fluctuation n'étoit point réglée, et qu'elle étoit l'effet des vents qui élevoient des montagnes d'eau, et les laissoient ensuite s'écouler comme par torrens.

» tées du malheureux Dolon, jusqu'à ce qu'il puisse les con-
» sacrer à Minerve dans une cérémonie solemnelle ».

Le rôle d'Achille est marqué par des nuances qu'il n'est pas aisé de saisir et de fondre, de manière à ce qu'il ne sorte jamais du caractère qu'il lui convient de conserver. C'est un Héros généreux, et en même-temps un amant passionné. Ce n'est pas seulement la protection d'une infortunée qu'il embrasse, c'est celle d'une Princesse qu'il aime avec transport, qu'il veut épouser et qui lui est promise : il défend une vie dont dépend le bonheur de la sienne. Cet hymen, qu'il attendoit, a servi de prétexte pour faire venir Iphigénie dans l'Aulide. Il est trompé dans son espérance, il voit qu'on a abusé de son nom, il a son honneur et son amour à venger ; que ne doit-on pas attendre d'un Héros que ces deux intérêts animent ? et quel est l'art du Poëte d'avoir su les réunir ? Souvent les personnages amoureux qu'on introduit sur notre Théâtre déshonorent la majesté de la Tragédie ; mais l'amour d'Achille n'a rien que de grand et de noble, on ne le voit point soupirer aux pieds de sa maîtresse. Achille, quoiqu'amant, est toujours Achille, il ne songe qu'à se venger de l'affront qu'il a reçu, et à sauver les jours de l'épouse qui lui est destinée. On dira peut-être qu'il n'est pas glorieux à Achille de s'occuper de son amour, tandis que toute l'armée est retenue en Aulide par la colère des Dieux. On demandera si c'est là le temps qu'un Héros doit choisir pour préparer la pompe de son hymen. Le Poëte, qui a prévu cette objection, l'a mise dès le commencement de la Pièce dans la bouche d'Ulysse, et Achille l'a détruite, en répondant que son amour ne l'empêcheroit pas de descendre le premier au rivage de Troye, qu'il ne demande que Troye et un vent favorable qui l'y conduise. Comme il a préféré peu de jours, mais illustres à une vie longue, mais obscure, nulle autre passion n'est capable de retarder celle qui l'emporte vers la gloire ; de même que



Ph. Chery, del. Sergent Sculp.

ULISSE

nulle passion n'est capable d'ébranler l'inviolable attachement d'Iphigénie aux devoirs d'une fille soumise à son père ; ni l'amour de la vie, ni l'estime qu'elle doit avoir pour un Héros qu'on lui a promis pour époux, et que son père lui a permis d'aimer.

Cette analyse du caractère d'Achille indique assez la physionomie que le rôle doit avoir à la représentation. Tout autre développement seroit inutile pour un Acteur qui ne trouveroit pas, dans ceux que nous avons donnés, les motifs de l'expression qui convient au personnage d'Achille dans les différentes situations où il se trouve. Ce caractère est peint, d'ailleurs, d'une manière aussi pleine que rapide dans ces deux vers d'Horace.

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

ULYSSE, dans la même Tragédie.

Ulysse, fils de Laerte et d'Anticlée, étoit Roi des îles d'Itaque et de Dulichium, dans la mer Egée. Il épousa Pénélope (1), fille d'Icarius, qu'il aimoit si passionnément, que craignant de la quitter pour aller au siège de Troye, avec les autres Princes Grecs, il contrefit l'insensé. Il atteloit à une charrue des animaux de différentes espèces, labouroit le rivage de la mer, et semoit du sel au lieu de blé. Palamède, qui le connoissoit adroit et qui savoit combien son esprit étoit fertile en ruses, prit son fils Télémaque, qui étoit encore en bas âge, et le plaça devant la charrue, au bord du sillon.

---

(1) Pénélope est formé du mot Grec πηνη, toile, et de λοπος, habit, vêtement. C'est peut-être cette formation qui a donné lieu à la Fable de la toile que l'épouse d'Ulysse ourdissoit le jour, et qu'elle défaisoit la nuit.

Ulysse, de peur de blesser son fils, souleva doucement le soc, et donna lieu à se convaincre que sa folie n'étoit qu'une feinte. Alors il fut contraint de partir. Cependant Homère ne parle point de cet évènement : il donne au contraire à Ulysse les plus grands éloges, il le représente par-tout comme un Prince doué d'une admirable éloquence, d'une prudence consommée, d'une sagesse rare dans les conseils, d'une patience infatigable dans les travaux, et d'un courage invincible dans les combats. Virgile l'a présenté sous un autre aspect. Il le peint comme un fourbe, dont l'artifice étoit le talent principal, en un mot, comme un scélérat. Ces deux sentimens, si diamétralement opposés, ont dû souvent jetter les Auteurs dans un grand embarras. Racine paroît les avoir conciliés. Il est évident que si Palamède emploia la ruse pour se rendre certain de la feinte d'Ulysse, celui-ci se servit d'un moyen, à-peu-près semblable, pour reconnoître le jeune Achille qui étoit élevé sous des vêtemens de femme, parmi les filles du Roi Lycomède. Ce fut encore lui qui, aidé de Palamède, enleva les flèches d'Hercule que ce Héros avoit laissées à Philoctète. Il s'empara du Palladium qui étoit renfermé dans la forteresse d'Ilion. Enfin il tua Rhésus, Roi de Thrace, et amena ses chevaux blancs au camp des Grecs. C'étoit de la possession de toutes ces choses que dépendoient la destinée de Troye et le succès du siège. Ulysse étoit donc un personnage très-important. Aussi son rôle, sans être un rôle principal dans la Tragédie d'Iphigénie, le présente-t-il sous des couleurs dignes d'un homme de son importance, sans rien dissimuler du caractère cauteleux qui lui étoit particulier. On en peut juger par ces Vers de la seconde Scène du premier Acte, Vers que notre figure semble être dans l'action de prononcer.

Seigneur, Agamemnon s'étonne avec justice.
Songez-vous aux malheurs qui nous menaçent tous ?
O Ciel ! pour un hymen, quel temps choisissez-vous !

Tandis qu'à nos vaisseaux la mer toujours fermée
Trouble toute la Grèce et consume l'armée ;
Tandis que, pour fléchir l'inclémence des Dieux,
Il faut du sang peut-être et du plus précieux,
Achille seul, Achille à son amour s'applique !
Voudroit-il insulter à la crainte publique ?
Et que le chef des Grecs, irritant les destins,
Préparât d'un hymen la pompe et les festins ?
Ah ! Seigneur ! Est-ce ainsi que votre ame attendrie
Plaint le malheur des Grecs et chérit la patrie ?

Après la mort de ce même Achille, Ulysse disputa ses armes à Ajax, et les obtint. Troye enfin ayant été prise et réduite en cendres, il tua Orsiloque, fils d'Idoménée, qui s'opposoit à ce qu'il eût part au butin ; puis il immola Polixène, fille de Priam, sur le tombeau d'Achille ; précipita, du haut d'une tour, le jeune Astianax, fils d'Hector ; enfin il s'embarqua pour retourner dans sa patrie. Pendant dix années que dura sa navigation, il n'est point de malheurs qu'il n'ait éprouvés. L'oracle lui ayant appris qu'il mourroit de la main de son fils, il voulut éviter ce malheur, et prit la résolution de se retirer dans un lieu sûr et écarté. Télégone, son fils, qu'il avoit eu de Circé, étant arrivé à Ithaque, pour y voir son père, quelques personnes du palais lui en refusèrent l'entrée. Il s'éleva sur ce refus une querelle violente. Ulysse sortit pour l'appaiser : ce fut dans ce moment que Télégone le tua sans le connoître. On peut remarquer à ce sujet combien étoit grande la simplicité des premiers temps, où les Rois se trouvoient confondus avec les moindres personnages de leur maison. Nous en voyons encore un exemple dans Sophocle qui a porté sur le Théâtre la simplicité des temps héroïques. Ce Poëte fait voir, dans sa Tragédie d'Electre, que le Palais de Clytemnestre durant l'absence d'Egisthe, et lorsqu'Oreste s'y introduisit, n'étoit gardé que par quelques esclaves sans armes.

Occupons - nous du Costume que doit porter Ulysse. Sur tous les monumens qui représentent ce personnage, on lui voit la tête couverte du bonnet des Dioscures (Castor et Pollux). Ce bonnet avoit la forme d'un œuf coupé par la moitié. Cette coëffure se rapportoit à l'origine des Dioscures. On sait que Jupiter, métamorphosé en cygne, eut de Léda, femme de Tyndare, quatre enfans contenus dans deux œufs, dont le premier renfermoit Hélène et Castor, et le second Pollux et Clytemnestre. On ne sait point par quelle raison on a donné cette coëffure à Ulysse. Seroit-ce par ce qu'il avoit épousé la fille d'Icarius, Lacédémonien ? Les peuples de la Laconie avoient adopté, même pour leurs casques, la forme de ce bonnet, soit en mémoire de Castor et Pollux, nés sur les bords de l'Eurotas, fleuve de la Laconie, soit que ç'ait été la première forme du casque, enrichi de crètes par les Cariens (1). Ce qu'il y a de certain, c'est que les Spartiates n'avoient point à leurs casques ce bord avancé qu'on appelle visière, que l'on apperçoit sur ceux des Grecs, qui couvroit le visage et le garantissoit de la chûte des flèches. Winckelmann, en parlant d'Ulysse, dit simplement, dans son Histoire de l'Art, qu'on le trouve toujours coëffé du bonnet marin, à la manière des peuples Orientaux. Quoi qu'il en soit, il porte sur ce bonnet un diadême. Son vêtement est la tunique sans manches, serrée par une ceinture (2), et attachée sur les épaules avec une

(1) C'est aux Cariens qu'on a dû le perfectionnement des armes. Ils mirent aux boucliers des courroies, d'autres disent des anses. Homère ne parle que des courroies. Ils furent aussi les inventeurs des crètes ou panaches qui couronnoient les casques, ainsi que des armes défensives qui se plaçoient devant les jambes, et que l'on nommoit *Ocrées*. Nous en avons parlé à l'article d'Agamemnon. Les descendans des anciens Cariens ont, dit-on, conservé le caractère de leurs ancêtres. La contrée qu'ils habitent fournit encore un très-grand nombre de Soldats qui se mettent à la solde de leurs voisins, ainsi que le faisoient les anciens Cariens, au rapport de Strabon.

(2) Ces sortes de tuniques se mettoient par-dessus la tête, comme nous

agraffe. La tunique est cousue, des deux côtés, depuis le bord inférieur jusques un peu au-dessus de la ceinture. On remarque quelquefois ces coutures même sur les statues antiques. La couleur est d'acier, couleur connue des anciens, ce qui est prouvé par les peintures antiques dont nous avons parlé dans les articles précédens. La broderie du pourtour inférieur peut être d'argent. La klène ou chlamyde, qui est blanche, est frangée dans son bord. Ulysse peut aussi porter quelques peaux d'animaux, à l'exemple des autres Rois Grecs; car nous trouvons dans Homère qu'ils s'en couvroient presque tous.

Chant X de l'Iliade. « Agamemnon revêt sa tunique, et se » couvre de la peau énorme et tachetée d'un lion fauve, qui » lui descend jusqu'aux pieds. Ménélas, agité des mêmes ter» reurs, jette sur ses épaules la dépouille mouchetée d'un léo» pard . . . . . Il dit (Nestor) et Diomède jette aussi sur ses » épaules la peau énorme d'un lion fauve qui descend jusqu'à » ses pieds ».

On voit, par ces exemples, qu'il y avoit beaucoup d'uniformité dans les vêtemens, puisqu'Agamemnon et Diomède ont tous deux également la peau d'un lion fauve pour vêtement supérieur.

Rapportons maintenant le Costume d'Ulysse, décrit par Homère, au moment où il se dispose à partir conjointement avec Diomède pour enlever les chevaux de Rhésus, au Chant X de l'Iliade. « Ulysse rentre, charge ses épaules de son écu » superbe, et marche sur les pas des autres Rois Grecs. » Mérion donne à Ulysse son arc, son carquois, son épée, » et lui couvre le front d'un casque de peau, dont l'intérieur

---

passons nos chemises. C'est, sans doute, une de ces tuniques que Clytemnestre donna à Agamemnon au sortir de son bain, lorsqu'elle le tua, d'accord avec Egysthe. Elle en avoit cousu les ouvertures, de manière qu'embarrassé dans son vêtement, ils purent l'assassiner sans qu'il lui fut possible de se défendre.

» s'entrelaçoit de fortes courroies, tandis qu'au-dehors, pour le » munir, les dents éclatantes d'un sanglier étoient placées en » longs rangs et dans une symmétrie égale. Le cône étoit d'un » ferme tissu de laine. Jadis Autolycus, s'emparant d'Elione et » brisant les barrières du palais d'Amyntor, y enleva ce casque » pour butin . . . . et maintenant Ulysse le porte ».

Le rôle d'Ulysse, quoique Racine lui ait donné la noblesse et la dignité qui ne doivent jamais abandonner un personnage de son rang, n'est guères que celui d'un confident du premier ordre. Il n'est utile qu'à l'exposition et au dénouement ; il ne fait rien dans le reste de l'action ; mais ses deux scènes, au premier acte, demandent une grande intelligence, un mélange de finesse et de grandeur difficile à saisir. Le récit qu'il vient faire à la dernière Scène du cinquième Acte, récit qui ne montre pas, mais qui fait connoître la catastrophe, demande aussi un talent vrai, un débit noble, et une habitude de peindre, par la parole, que la nature n'accorde pas toujours à ceux qui embrassent l'emploi peu estimé, et pourtant estimable des confidens. C'est, en un mot, un rôle qui ne peut pas faire beaucoup pour la réputation d'un Comédien, mais qui est fort susceptible de lui faire développer son esprit et sa manière d'entendre l'art. Entre les mains d'un homme tout-à-fait médiocre, il est ordinairement nul, il jette même du ridicule sur le personnage, parce qu'il tient à des nuances qu'il faut saisir ou manquer tout-à-fait.

Le rôle d'Ulysse occupe dans la Tragédie de Racine la place de celui que tient Ménélas dans la Tragédie d'Euripide ; il en est pourtant si éloigné, qu'au premier coup-d'œil on ne croiroit pas que l'un eût fait naître l'idée de l'autre. Ménélas, dans Euripide, arrête Arcas au moment où il va porter à Clytemnestre la lettre par laquelle Agamemnon révoque l'ordre de venir et d'amener Iphigénie au camp, et il lui arrache cette lettre. Agamemnon accourt au bruit,

bruit, et les deux frères s'accablent mutuellement d'injures. Ménélas représente Agamemnon comme un homme qui n'a point rougi de commettre toutes sortes de bassesses, pour obtenir, par les suffrages du peuple, le commandement de l'armée, et qui, ayant obtenu ce qu'il souhaitoit, est devenu fier et intraitable; comme un homme qui, loin d'être allarmé par l'oracle de Calchas, s'y soumet avec joie pour conserver le rang suprême en sacrifiant sa fille à son ambition. Agamemnon, au lieu de réfuter ces reproches qui le couvrent de honte, s'ils sont véritables, se contente d'y répondre par d'autres reproches, en accusant son frère d'avoir perdu la raison, de prouver sa folie par l'impatience qu'il a de reprendre une femme aussi méprisable qu'Hélène et de sacrifier à ce fol amour tous les intérêts du sang. Une dispute de cette nature produit un effet désagreable, un effet qui avilit les personnages. C'est avec bien plus d'art que Racine charge Ulysse du cruel emploi d'encourager Agamemnon au meurtre de sa fille, en lui représentant ce qu'exige la gloire de sa patrie, en l'exhortant à pleurer tandis qu'il est seul, pour donner à la nature ce qu'il lui doit, en affectant d'unir ses larmes aux siennes, en se servant enfin de tous les artifices que sait mettre en usage son industrieuse éloquence. Racine doit, sans doute, plusieurs de ses beautés à Euripide; mais il lui est si souvent supérieur quand il l'imite, et ce qu'il met à la place de ce qu'il ôte, prouve tant de goût, de délicatesse, d'art et de connoissance du cœur humain, qu'on peut dire que c'est créer que d'imiter ainsi.

CLYTEMNESTRE, dans la même Tragédie.

Clytemnestre étoit sœur de Castor, de Pollux et d'Hélène; elle étoit fille de Tyndare et de Léda. Nous avons dit comment Jupiter, devenu amoureux de Léda, se métamorphosa en cygne, et parvint à la rendre mère de deux œufs, dans l'un desquels Pollux et Clytemnestre trouvèrent la naissance. Hélène épousa Ménélas. Clytemnestre épousa Agammenon. Les deux sœurs furent fatales aux deux frères. Hélène fut enlevée par Pâris, fils de Priam, et cet enlevement, dont Ménélas demanda vengeance aux Grecs, causa la ruine de Troye. Pâris ayant été tué, à la fin du siège, Hélène épousa Déiphobe. Bientôt après elle le sacrifia à la colère de Ménélas qu'elle introduisit dans la chambre nuptiale, qui y tua Déiphobe, reprit sa femme et la conduisit à Lacédémone où il mourut presqu'aussitôt qu'il y fut arrivé. Clytemnestre fut fidèle à Agamemnon jusqu'au moment où il partit pour la Phrygie. Celui-ci avoit placé auprès de sa femme un de ces sages (σοφοὶ) qui étoient en même-temps Poëtes et Musiciens, et qui par leurs conseils, fortifiés des grâces de la versification et de la mélodie, étoient reconnus ou censés capables de défendre la vertu des pièges que l'on pouvoit lui tendre. Tant que ce sage resta auprès de Clytemnestre, elle refusa constamment de prêter l'oreille aux discours séducteurs d'Egisthe, fils de Thieste et de Pélopée; mais ce sage l'ayant quittée, disent les uns, ayant été, disent les autres, assassiné par l'ordre d'Egisthe, Clytemnestre, privée de l'appui, qui jusqu'alors avoit soutenu ses principes, écouta la passion de son parent, et franchit les bornes de la pudeur. Le siège de Troye ayant amené la ruine du Royaume de Pergame, et Agammemnon étant revenu à Argos, elle consentit à immoler son époux au plaisir de conserver son jeune amant; mais elle ne



Ph. Chéry, inv. *P. M. Alix, Sculp.*

CLYTEMNESTRE.

tarda point à en être punie, et périt, ainsi qu'Egisthe, par les mains d'Oreste, que les Dieux avoient poussé à cette vengeance. Ils le punirent cependant de son crime, quoiqu'il eut été une suite des arrêts du destin : il ne faudroit que cette Histoire et celle d'Œdipe pour prouver l'absurdité du systême de la fatalité ou du fatalisme.

Pour établir le Costume qui doit être propre à Clytemnestre, nous avons eu recours à la belle figure de Niobé, mère. L'ajustement de cette figure, dont nous avons fait et dont nous ne saurions trop répéter l'éloge, se réduit à une simple tunique sans manches. Le tissu de l'étoffe paroît extrêmement délié, par l'indication qu'en donnent les plis qui sont très-fins, très-légers, et qui laissent appercevoir toutes les formes du nud. Par-dessus cette tunique longue, qui est large à la poitrine et qui se resserre sur les épaules par une couture qui rassemble les deux morceaux du devant et du derrière, et laisse une large ouverture depuis la ceinture jusqu'aux épaules, est une seule ceinture, mais large, qui est posée sous le sein. Ce vêtement intérieur est recouvert sur la statue de Niobé, d'un pallium dont cette mère infortunée cherche à envelopper sa fille, pour la dérober aux traits vengeurs de Diane et d'Apollon. Sa tête est ornée d'une mître; ses cheveux simplement séparés sur le devant vont se nouer négligemment avec le ruban qui forme la mître, et retomber par derrière sur le col. Sur ce dernier objet notre dessin est conforme à son modèle, ainsi que sur le nombre des vêtemens. Sur notre figure, le pallium est plié en double. Après avoir été posé sur l'épaule gauche, il revient un peu obliquement recouvrir tout le bras droit qui le replie sur la hanche. Le reste passe devant le corps, et se reporte sur l'avant-bras du côté gauche. On peut voir, par cette explication, de combien de mouvemens est susceptible ce superbe manteau qui ne s'agraffe point, et qui par cela seul devient

susceptible d'une multitude de viciations dont tous les spectateurs ne s'apperçoivent point, mais dont les connoisseurs gémisssent quand ils les découvrent. Ce qui embarrasse les Acteurs sur la manière dont il faut développer, étendre ou resserrer ce manteau, c'est le peu d'habitude qu'ils ont de le porter. Pour se tirer de l'embarras où ils se trouvent nécessairement, quand ils sont sur la scène, il faudroit qu'ils s'accoutumassent à s'en servir dans le particulier ; que dans l'intérieur de leurs maisons, ils s'en enveloppassent en vaquant à toutes leurs affaires domestiques, en marchant, en parlant, en agissant. Il faudroit que, toujours livrés à l'étude de leur état et à la recherche de ce qui peut ajouter à l'illusion, après avoir suivi ces mouvemens spontanées qui résultent de la vivacité, du sang-froid, de la joie, de la douleur et même de l'emportement, ils consultassent devant une glace jusqu'à quel point il faut que l'art comprime, modifie, étende ou répare les mouvemens trop brusques de la Nature. Avec ce soin, dont les premières études seroient seules difficiles, ils parviendroient bientôt à se familiariser avec ces vêtemens, comme avec ceux qu'ils portent habituellement: et combien cette familiarisation ne leur donneroit-elle pas d'aisance, de grâce et de noblesse quand ils auroient à remplir quelques-uns de ces rôles véhémens où il faut tout oublier pour n'obéir qu'aux élans de son ame, et transporter le Spectateur, du lieu où il est, au lieu où nécessairement il doit se croire pour éprouver toutes les jouissances de l'illusion dramatique ! Nous insistons exprès sur cette nécessité. Que ceux qui savent réfléchir fassent un peu d'attention à l'observation que nous faisons ici. Qu'ils comparent les vêtemens faciles, simples, nobles et larges des anciens, avec ces fourreaux étroits et étranglés qui ne laissent chez l'homme aucune articulation libre, ni dans les bras jusqu'à la poitrine, ni dans les cuisses jusqu'à la ceinture, et qui retraçant mal des formes que la décence doit cacher

toujours, gênent la nature partout pour la présenter ici comme nulle et là comme indécente. Qu'ils rapprochent ces derniers habits de ces tuniques dont la coupe étoit soumise aux formes corporelles qu'elles indiquoient et soutenoient, sans jamais leur porter le moindre ombrage, de ces ceintures dont l'ampleur étoit en même-temps l'appui du corps et la grâce des vêtemens; qu'ils comparent ces tuniques à nos corsets baleinés, qui ètouffent les estomachs et les poitrines en dissimulant la conformation extérieure, à ces ceintures artistement combinées qui ne servent à rien qu'à une parure aussi fastueuse qu'inutile, et l'on verra combien nous sommes loin, dans nos représentations théâtrales, d'avoisiner cette vérité, dont on a cru que le Kain et Mlle Clairon, qui d'ailleurs avoient des talens sublimes, chacun dans leur genre, avoient trouvé le dernier secret. Parmi ceux de nos Lecteurs à qui la science du Costume n'est pas absolument inconnue, nous en invitons quelques-uns à considérer comment sont coupés et construits les vêtemens qui doivent figurer à nos yeux les habits des anciens? Chez tel Acteur, ils verront que le prétendu vêtement antique n'est qu'un simulacre où l'on offre, tant bien que mal, tout ce qui doit être en représentation, et où l'on supplée le reste, soit par des morceaux d'étoffes quelconques, soit par des bandes qui s'attachent avec des boucles, soit par des lacets que l'on croise derrière le dos. Chez tels autres, ils verront que les plis des draperies sont compassés d'après un modèle, quelque fois, mais plus souvent d'après l'imagination ignorante ou bisarre d'un Costumier. Que chez tous on se donne la peine d'observer l'effet des mouvemens; qu'y verra-t-on? Toujours les mêmes plis, toujours les mêmes masses de lumières, toujours les mêmes ombres. Pourquoi? parce que des fils établis par des ignorans, ont fixé toutes les plissures, et ont ôté aux étoffes cette facilité de plier avec le corps, de s'étendre, de se restreindre avec lui, et de suivre les développemens plus ou

moins ouverts que nécessitent l'action, la marche, les attitudes, la gesticulation, en un mot, tous ces mouvemens dramatiques que force la marche de l'action, et que forcent bien davantage les grandes émotions de l'ame. Ajoutons à tout cela que cette manière de retrécir ou de fixer les vêtemens à une forme unique, gêne la circulation du sang, le jeu des artères, comprime la poitrine, embarrasse la respiration, ôte aux déployemens leur rondeur et leur aisance, et qu'il est impossible qu'ils ne blessent pas tantôt les hommes vers la jugulaire, et tantôt les femmes vers l'abdomen. On peut maintenant juger si le conseil que nous venons de donner plus haut est déplacé, et combien il est ridicule d'apporter à la dépense que demandent les habits de Théâtre une parcimonie qui montre un Acteur gagé, au lieu du personnage que l'on doit rencontrer.

Revenons au Costume de Clytemnestre. Les pieds de cette Princesse sont chaussés, comme le sont ceux de Niobé, dont le rang n'étoit point inférieur à celui de l'épouse d'Agammemnon. Nous observerons en passant, et pour y revenir un jour, comme sur un objet qui doit nous servir d'autorité, que toutes les filles de Niobé sont déchaussées, c'est-à-dire, qu'une partie a les pieds entièrement nuds, et que les autres ne portent que des sandales liées avec des rubans. Cette simplicité remarquable sera quelquefois rappellée.

Pour nous rapprocher, avec connoissance de cause, du Costume de Clytemnestre, nous ne pouvions, sans doute, pas mieux choisir, en fait de figures antiques, que celle de l'épouse d'Amphion, Roi de Thèbes (1.) Niobé étoit sœur de

---

(1) Cet Amphion est le même que celui dont nous avons parlé à l'article d'Andromaque, à propos d'Antiope. Il étoit frère de Zéthus V; son talent sur la lyre fut porté si loin, que les Poëtes prétendirent qu'il avoit rebâti les murs de Thèbes au son de cet instrument. On sait que cette fable n'est qu'une allégorie, qui prouvoit la puissance de la Melodie ou celle de l'Eloquence.

Pélops, et fille de Tantale, Roi de Phrygie, au rapport de quelques Ecrivains, et de Corinthe, suivant quelques autres, mais qui étoit certainement fils de Jupiter. Pélops étoit père d'Atrée et de Thyeste. Atrée avoit donné le jour à Agamemnon. Ainsi il étoit très-possible que Clytemnestre eut pu voir la fille de l'ayeul de son époux ; et, sans doute, dans le Costume de cette Reine infortunée dont l'orgueil causa tous les malheurs, comme il n'y en a que trop d'exemples dans les annales du monde, Scopas a dû chercher à se rapprocher de ces temps fabuleux, que nous appellons héroïques, par un style simple, riche, élégant tout-à-la-fois, et c'est le style qui se remarque généralement sur toutes les figures de la famille des Niobé.

Le Costume de Clytemnestre doit donc tenir à la première et noble simplicité des siècles dont nous venons de parler. Il ne faut point surcharger ce personnage d'ornemens qui deviennent lourds et fatigans pour l'œil sans lui paroitre riches. Le manteau peut cependant être susceptible de broderie ; quoiqu'il n'y en ait point sur celui que porte la statue de Niobé. Chaque gland du pallium peut être d'or ; ce qui eſt une très-grande richesse pour des temps où l'or étoit d'une rareté qui en haussoit considérablement le prix. On a pu remarquer dans Homère, et par les citations que nous avons deja faites de ce Prince des Poëtes, que l'or en grande profusion n'est attribué qu'aux dieux, comme étant l'indication d'une richesse extraordinaire. Ce seroit donc à tort, et bien à contre-sens qu'un Actrice se montreroit, dans ce rôle, surchargée de crépines, de franges, de ceintures brodées, de barrières et d'un diadême de diamans. Nous sommes fâchés d'être obligés de le dire, mais il le faut, (car cet Ouvrage doit quelquefois contenir des critiques locales et personnelles, puisque les avis généraux que nous y donnons ne sont point suivis.) Mlle Raucourt joue le rôle de Clytem-

nestre avec tout cet étalage d'un luxe faux et inutile, et plus elle s'y pare, plus elle y cherche le faste, plus elle y paroît pauvre. Elle ne sent donc pas que douée, comme elle l'est, d'une figure théâtrale, d'une taille élégante et majestueuse, des proportions les plus belles et des développemens les plus avantageux, il ne lui faudroit que se couvrir de vêtemens antiques pour représenter, avec de la vie, les plus belles figures que les Anciens nous ont transmises. Il est certainement bien malheureux que dans un Spectacle tel que le Théâtre de la Nation, si long-temps l'organe et le dépositaire unique de nos chefs-d'œuvres Dramatiques, il n'existe pas des hommes capables d'éclairer, sur-tout ce qui ajoute à la variété, à l'illusion, au charme de la représentation, non-seulement les Acteurs en particulier, mais la Scène en général. Si l'on y remarque, de temps en temps, un Acteur qui se soit soumis à l'exactitude rigoureuse du Costume, tous ceux qui l'entourent sont en opposition avec la vérité qu'il s'est donné la peine de chercher, et ils deviennent d'autant plus ridicules que celui qui est bien costumé est plus exact. Dans Iphigénie en Aulide, par exemple, on est tous les jours étonné de voir les Héros revêtus de leurs cuirasses, de leurs casques, ainsi que de remarquer sur les cuirasses des ornemens du plus mauvais goût, et souvent d'un goût moderne. Il est tout aussi surprenant d'y voir des Soldats Grecs et Romains manœuvrer d'après l'exercice à la françoise, et beaucoup d'autres objets bizarres que nous taisons, parce qu'il seroit fort possible qu'on nous accusât de malignité, lorsque nous ne cherchons qu'à rendre à l'Art tout ce qu'il lui faut de principes, de noblesse, de vérité, même dans les accessoires, pour produire tout l'effet dont il est susceptible. Nous espérons qu'à la fin le bon goût reprendra son empire qu'à l'accord parfait des ajustemens, on joindra des marches moins régulières, moins calquées sur notre discipline militaire extérieure.

extérieure. Nous espérons que lorsqu'on aura un Sénat à représenter, on disposera sa place, de manière qu'un Ambassadeur ne sera point obligé de briser les lignes des Sénateurs, pour venir se placer auprès des rampes, dans la très-gênante alternative de tourner le dos au Sénat ou au Public. Nous espérons enfin qu'on proscrira l'habitude anti-naturelle d'éclairer les personnages du bas en haut, usage qui brise d'autant plus ridiculement la vérité, que les décorations étant éclairées du haut en bas à quarante-cinq degrés, et que les reverbères étant distribués également dans les coulisses, et faisant disparoître toute ombre, il en résulte que les Acteurs s'agitent dans des flots de lumières, et paroissent à peine poser sur quelque chose de solide. On a essayé, dit-on, d'éclairer autrement, et tous les essais ont été nuls. Nous n'avons pas de peine à le croire ; ils le seront tous, tant que l'on s'obstinera à construire les Salles de Spectacles, comme on l'a fait jusqu'à ce jour.

Pour réussir à éclairer la Scène, comme la vérité le demande, c'est-à-dire à quarante-cinq degrés, du plus au moins, il faudroit que les plafonds des Salles de Spectacles fussent construits autrement qu'ils ne le sont. Nous nous proposons d'en faire incessamment connoître les moyens. Ils sont simples, et présenteront une manière nouvelle de décore qui sera propre à faire placer le foyer de la lumière, de façon qu'elle ne soit vue de personne que de l'Acteur qui en doit être éclairé. Une ou deux figures, jointes à la description, présenteront ces moyens d'une manière claire et facile pour l'intelligence de tout le monde.

Le rôle de Clytemnestre est un de ceux sur lesquels il est impossible de donner aucun conseil à une Actrice. Noblesse, maintien fier, taille majestueuse, beaux développemens, voilà ce qu'il demande au Physique ; au Moral, il exige la sensibilité la plus vive et les entrailles les plus maternelles. M[lle] Dumesnil y a surpassé de beaucoup toutes les Actrices par qui

nous avons vu représenter ce personnage. Elle y arrachoit les larmes, même dans son silence. Au moment où Iphigénie quitte sa mère, pour marcher vers l'autel, lorsque Mlle Dumesnil s'avançoit vers la garde qui arrêtoit son passage, qu'elle jettoit par mots inarticulés ce vers qu'elle rendoit terrible,

Perfides ! contentez votre soif sanguinaire;

Lorsqu'elle parcouroit la Scène les bras élevés, l'œil mort, la bouche ouverte, immobile, la poitrine haletante, et qu'elle retrouvoit des accens pour dire avec un sentiment profond, quoique l'expression en parut affoiblie,

Hélas ! je me consume en impuissans efforts;

Elle entraînoit tous les cœurs; on ne voyoit plus une Actrice, c'étoit Clytemnestre, c'étoit une mère. C'est l'ame qui doit tout faire dans ce rôle; sans elle, tout y sera vague, indécis, mort. Actrices qui voulez le représenter, sentez si vous êtes mères, ou dignes de l'être.

Nous avons promis, page 21 de ce Volume, de dire pourquoi les Comédiens vivoient à Rome dans un état de dégradation, et de prouver que ce n'étoit point à l'Art de la Comédie qu'étoit attachée cette dégradation, mais à l'espèce d'hommes qui le professoient. Les recherches que nous avons faites nous ont conduits à présenter en même temps le tableau de ce que les Comédiens ont été chez les Grecs, chez les Romains et chez les François. On verra, par ce développement, si ceux qui se sont livrés à l'Art difficile du Théâtre, méritoient d'être flétris du honteux préjugé qui les a poursuivis si long-temps.

DES COMÉDIENS DE LA GRÈCE.

Chez les Grecs, le Comédien étoit un homme libre qui se destinoit, de son choix, à une profession qu'aucun préjugé n'entachoit, qui n'avoit rien de bas dans l'opinion publique, et qui n'empêchoit point celui qui l'exerçoit de remplir les emplois les plus élevés. Il jouissoit des mêmes honneurs, de la même considération que l'on accordoit aux Artistes les plus distingués, aux poëtes du premier ordre. Souvent l'Auteur jouoit lui-même des rôles dans ses Ouvrages, et se voyoit prodiguer les suffrages au double titre d'homme de génie et de grand Comédien : témoins Eschyle et Euripide ; le premier non moins brave Guerrier que bon Poëte, et qui signala tant sa valeur que son mérite militaire aux combats de Salamine, de Marathon et de Platée ; le second, Elève du célèbre Philosophe Anaxagoras, le Peintre des passions douces, de la tendre humanité, qui mourut premier Ministre d'Archélaüs, Roi de Macédoine. Eschine, Aristodème, et d'autres personnages non moins considérables, montèrent sur la scène, pour y représenter des rôles principaux ; quelques-uns d'entre eux jouirent même de l'honneur d'être envoyés, en qualité d'Ambassadeurs, auprès des Rois alliés de la Grèce. Sophocle ne parut point sur le Théâtre, mais il ne s'en exempta qu'après avoir prouvé qu'il ne pouvoit point suivre les traces de ses prédécesseurs, parce que la foiblesse de sa poitrine le rendoit totalement inhabile à l'Art de la déclamation.

Si, dans la patrie des Platon, des Zénon et des Socrate, l'état de Comédien fut honoré ; si loin de fermer la voie aux emplois distingués, l'art de la déclamation fut au contraire, chez les Grecs, un des talens qui conduisoient aux premières dignités de l'Etat ; quel préjugé favorable n'en résulte-t-il pas

V 2

pour la profession de Comédien ? Il est vrai que, dans la Grèce, l'état de Comédien étoit essentiellement lié avec la Politique, la Religion et les Mœurs ; que non-seulement les Poëtes tragiques, par l'heureux choix de leurs sujets, rappeloient ordinairement les Spectateurs aux idées dont ils devoient premièrement et principalement s'occuper pour la gloire de la République ; qu'ils inspiroient encore le respect des Dieux, l'observance des pratiques de la Religion, l'exercice de l'hospitalité, l'horreur de l'adultère, la fidélité conjugale, la tendresse mutuelle des pères et des enfans, la pitié pour les malheureux ; qu'en un mot, leurs ouvrages présentoient sans cesse aux hommes le tableau de leurs devoirs envers la Divinité, leurs semblables et eux-mêmes. Mais nos Théâtres peuvent offrir les mêmes résultats, non-seulement par le secours de la Tragédie, mais sur-tout par celui de la Comédie, genre que les François ont porté plus loin qu'aucun peuple du monde, qu'ils ont épuré, ennobli, qui est devenu chez eux la terreur du vice et le fléau des ridicules. Cet avantage, la Comédie ne l'eut point dans la Grèce, où elle ne fut trop souvent qu'une Satyre personnelle, infâme, où les plus grands des Philosophes, les plus beaux Génies, les plus illustres Capitaines étoient publiquement traduits d'une façon aussi indécente qu'inhumaine. Et pourtant les Comédiens qui paroissoient dans des Pièces, où toutes les convenances de la délicatesse étoient outrageusement blessées, n'encouroient point de flétrissure !

DES COMÉDIENS CHEZ LES ROMAINS.

C'est une chose singulièrement remarquable que le peuple qui a porté le plus loin l'amour, le goût, on pourroit même dire la fureur des Spectacles, soit celui qui ait le premier noté d'infamie les instrumens de ses plaisirs les plus chers et

les plus doux. A Rome, le Comédien, loin d'être en honneur, étoit avili dès le moment qu'il avoit coopéré aux plaisirs du Public ; il ne pouvoit plus jouir d'aucune des prérogatives du Citoyen. Envain Esope et Roscius illustrèrent-ils la Scène Romaine, l'un dans la Tragédie et l'autre dans la Comédie, envain Roscius eut-il les mœurs les plus pures, phénomène d'autant plus rare qu'il vivoit dans un siècle fort corrompu, ce préjugé subsista dans toute sa rigueur, et le sage Cicéron dit de ce dernier qui étoit son ami : « C'est un » si excellent Acteur qu'il paroît seul digne de monter sur le » Théâtre, et c'est un si honnête homme qu'il auroit dû n'y » monter jamais ». Voilà, sans doute, un bel éloge ; mais c'est aussi un arrêt de proscription contre la profession de Comédien. Chez un peuple aussi éclairé que le peuple Romain, quelle pouvoit être la cause d'un préjugé aussi opiniâtre ? Elle n'est peut-être pas très-difficile à trouver.

Les Romains furent près de quatre cents ans sans avoir de jeux scéniques. Sous le Consulat de C. Sulpicius Pœticus et de C. Licinius Stalon une grande peste affligea Rome. On chercha les moyens d'appaiser la colère du ciel, et on inventa pour cet effet les jeux scéniques. Ressource bizarre et bien digne d'un peuple essentiellement superstitieux ! Dans le Paganisme, il n'y avoit rien que les hommes ne jugeassent susceptible d'irriter ou de calmer la Divinité. On imagina de faire venir des Farceurs de l'Etrurie. Ces Farceurs, dit Tite-Live, sans réciter aucun vers, sans aucune imitation faite par des discours, dansoient au son de la flûte, faisoient des gestes et des mouvemens qui n'avoient rien qu'on pût taxer d'indécence. La jeunesse Romaine imita ces danses, y joignit quelques plaisanteries en vers qui n'avoient ni mesure ni cadence réglées : cette nouveauté fit plaisir, on y consacra des esclaves étrangers, ou des hommes nés à Rome dans l'esclavage, et on les nomma Histrions, du mot *Hister*, qui, en Langue

Etrusque, signifie Flûteur, Farceur ou Bouffon. Il nous semble que ces détails prouvent clairement que ce ne fut pas l'état de Comédien qui commença par avilir l'homme chez les Romains, mais que ce fut l'état vil de la personne qui dégrada la profession du Comédien. Si cela est, on peut regarder comme souverainement méprisable un préjugé qui s'est étendu de l'esclavage sur la liberté. Prouvons que nous ne nous sommes pas trompés sur la cause qui a occasionné à Rome la flétrissure du Comédien.

Parmi les différens genres de Pièces que l'on représentoit sur les Théâtres Romains, on distinguoit les Atellanes, Comédies qui ressembloient aux Satyres des Grecs pour les sujets, le caractère des Acteurs, des Danses et de la Musique. Le Dialogue n'en étoit point écrit, et on le jouoit sur un *Scenario* convenu. Ces Pièces respirèrent d'abord la décence et l'honnêteté des mœurs. Quelques Commentateurs en ont conclu que les privilèges dont jouissoient les Acteurs des Atellanes n'avoient d'autre principe que la nature de ces Comédies qui étoient semées de plaisanteries fines, sans offrir aucune idée de libertinage, ni d'obscénité. Cette supposition est invraisemblable et impossible ; car si la dignité des Acteurs eut dépendu de celle des ouvrages qu'ils représentoient, les Comédiens qui jouoient dans la Tragédie et dans la Comédie noble, auroient dû jouir, par préférence, des prérogatives du Citoyen : cependant ils en étoient exclus, parce qu'étant nés dans l'esclavage, ils ne devenoient pas plus privilégiés, quoiqu'ils jouâssent dans les Pièces du genre le plus noble. Les Acteurs des Atellanes servoient dans les Légions, n'étoient point exclus de leur Tribu, jouissoient enfin de tous les privilèges civils (1). Mais qui

---

(1) *Eo institutum manet ut Atellanarum Actores nec Tribu moveantur et stipendia tanquam expertes Artis Ludicræ faciant.* TITE-LIVE, Chap. II, Liv. VII, Decade I.

étoient ces Acteurs ? C'étoient les jeunes gens les plus distingués de la République Romaine, eux seuls avoient le droit de jouer dans ces Pièces et jamais ils ne souffrirent qu'un Comédien de profession, c'est-à-dire, un esclave entrât pour quelque chose dans leurs jeux. Ainsi la différence que l'on mettoit entre ces Acteurs et les autres ne venoit point du caractère de ces Ouvrages qui finirent par devenir tellement libres qu'on fut obligé de les réléguer à Atella dont ils étoient sortis, mais de la différente condition des Comédiens. Ainsi les Comédiens n'étoient réputés infâmes à Rome que par le vice de leur naissance, et non pas à cause de leur profession. Si elle n'y eut été exercée que par des hommes libres, ils auroient eu autant de considération qu'en peut mériter cet Art ingénieux, laborieux, difficile, comme ils en jouissoient dans la Grèce où les Comédiens étoient nés et pris dans la classe des Citoyen.

François et Libres, nés pour la plupart au sein de la Bourgeoisie, Epoux, Pères, Citoyens zélés et fidèles, les Comédiens de Paris et des Provinces de France, n'ont jamais eu aucune ressemblance avec les Comédiens de Rome, et la flétrissure que la Capitale du monde attachoit à des esclaves n'auroit jamais dû, dans le premier Empire de l'Europe, être le cruel partage d'hommes accoutumés à aimer leur Patrie, à la servir de leur intelligence et même de leur sang, comme à vivre sous les étendarts du Patriotisme et de la Liberté.

DES FARCEURS ET COMÉDIENS qui ont paru en France, depuis CHARLEMAGNE jusqu'à LOUIS XIV.

Nous ne dirons rien des Spectacles publics qui ont été anathématisés par la primitive Eglise. Restes malheureux de ces jeux barbares imaginés par les Grecs, portés par les Romains

jusqu'au dernier degré de férocité, assemblage affreux de prostitution, de débauche et d'infamie, il n'est pas étonnant qu'on les ait condamnés avec toute la chaleur qu'inspirent les sentimens religieux dans la première effervescence du zèle, puisqu'il suffisoit d'une morale pure, et d'une raison saine pour les faire proscrire sans retour. Ce qu'il nous importe d'examiner, c'est l'origine de la flétrissure qui a constamment suivi les Histrions, c'est-à-dire, ceux qui ont précédé en France les véritables Comédiens, et sur-tout de prouver que depuis l'établissement fixe de la Comédie, dans le Royaume, il n'y a eu ni pu avoir aucun rapport entre les uns et les autres. Peut-être en tirerons-nous la preuve que, si les premiers ont en effet mérité la honteuse opinion qui les a notés d'infamie, il y a eu plus que de la légéreté à vouloir se persuader que ceux qui leur ont succédé, long-temps après, dussent nécessairement encourir la même honte.

Les premiers mimes qui parurent chez les François formerent des jeux qui consistoient en concerts, en danses, en gesticulations, en pantomimes. Ils pullulèrent sous Charlemagne. Leur existence vagabonde, leur affreux libertinage, les excès de tous les genres auxquels ils se livrèrent sans aucune pudeur, attirèrent bientôt sur eux l'animadversion générale, et non-seulement l'Empereur les déhonta, mais encore il les déclara incapables d'intenter aucune accusation, adoptant en cela le quatre-vingt-seizième Canon du Concile d'Afrique. Depuis 789 jusqu'à l'an 1000 de notre ère, ces misérables saltimbanques donnèrent seuls en France des Spectacles publics; toujours couverts et toujours dignes de l'infamie qu'ils avoient méritée dès le principe de leurs représentations. Ce fut alors que les Troubadours parurent; les Histrions voulurent les imiter; ils y gagnèrent quelque chose du côté de l'esprit, mais rien du côté des mœurs, et quand les troubles qui désolèrent nos Provinces forcèrent les Troubadours à briser

briser leur Lyre, et à renoncer pour jamais à la Poésie, de pitoyables et insolens Jongleurs s'établirent pour leurs successeurs, promenèrent de Ville en Ville leur ignorance et leur effronterie, colportèrent audacieusement des plaisirs aussi grossiers que leurs principes, firent des Spectacles qui consistoient en gesticulations ridicules, en récitations burlesques, et en tours de souplesse dont les spectateurs étoient personnellement la victime : enfin ils portèrent si loin l'impudence que dès la première année de son avènement au trône Philippe-Auguste fut contraint de les bannir de ses Etats.

Voilà donc quels furent ceux qui portèrent les premiers en France ce nom d'Histrions, que l'habitude, la superstition, l'ignorance, la malignité, et peut-être l'envie ont affecté de conserver aux Comédiens : voilà quels furent les hommes dont les représentations publiques encoururent justement les censures Ecclésiastiques. Lorsqu'ils furent avilis par les Ordonnances, ils l'étoient déja par leur caractère, par leur conduite et par leurs mœurs. Pour eux l'opinion fut équitable, et peut-être ne se seroit-elle pas étendue jusqu'à nos jours, s'ils avoient eu pour successeurs immédiats des Acteurs capables de donner une idée vraie de tout ce que l'Art Dramatique emporte avec soi d'agréable pour les esprits délicats, et d'utile pour la perfectibilité de la morale. Mais, qui leur succéda ? Les Confrères de la passion, gens ridiculement électrisés par le fanatisme des Croisades, qui, dans leur dévotion sacrilège, portèrent sur la Scène les mystères les plus respectables de notre sainte Religion ; qui crurent attirer sur leur pays les bénédictions du Ciel, en défigurant les traits les plus sacrés de l'Ancien et du Nouveau Testament, et qui mirent dans la bouche des Saints, des Anges et de Dieu même, un langage toujours révoltant par son irrévérence, et souvent blasphématoire ; qui, non contens d'outrager ainsi par des travestissemens bizarres tout ce que l'homme doit revérer, entremêlèrent leurs ouvrages qu'ils

appelloient *Mystères*, de la représentation des *Sottises* ou *Sotties* que donnoit la troupe des enfans sans souci ; qui enfin produisirent un tel scandale, qu'un Arrêt du Parlement, en date de l'année 1548, leur enjoignit de ne plus représenter désormais que des sujets *profanes et honnêtes*. Certainement ce n'étoit point à de pareils Comédiens qu'étoit réservé l'honneur de faire lever l'anathême lancé contre les Histrions. Il n'étoit pas et ne pouvoit point être réservé non plus à la troupe élevée par les Clercs de la Bazoche. Quelle considération devoit-on à de prétendus Comédiens qui jouoient à Paris le même rôle qu'Aristophane avoit autrefois rempli dans Athènes ; qui, comme lui, osèrent attaquer la première personne de l'Etat dans celle de ce Louis XII, qui mérita d'être appellé du nom glorieux de *Père du Peuple ;* qui, comme lui, bravèrent les menaces du Gouvernement, et qui, comme lui encore, eurent l'impudence de faire faire des masques qui offroient la parfaite ressemblance des personnes qu'ils vouloient immoler à leur animosité, ou à la haine de ceux dont ils avoient embrassé le parti ? Si les Histrions n'avoient point été flétris d'avance, si leur flétrissure n'eut point été regardée comme un héritage que les Bazochiens tenoient de leurs prédécesseurs, il auroit fallu appeller tout exprès l'infamie sur des personnages aussi audacieux, et les rendre à jamais odieux à la société, dont ils étoient devenus les perturbateurs et les bourreaux. C'est ainsi, du plus au moins, que depuis Charlemagne jusqu'aux Auteurs qui précédèrent directement, ou qui furent les Contemporains du grand Corneille et de Molière, l'Art de la Comédie exista en France. Or, quel rapport peut-on trouver entre les Comédiens de nos jours et ces Coureurs publics qu'on appelloit Jongleurs ? Comment veut-on rapprocher la décence de la turpitude, l'audace de la réserve, l'oubli des convenances et des réglemens de la subordination, de la soumission exacte aux Loix et aux bienséances ? N'est-ce pas



P. M. Alix, sculp.

ARCAS.

manquer, par les suites d'une accoutumance ridicule, aux yeux de la raison, à tous les principes du jugement et de l'équité ?

Si l'on a bien voulu se donner la peine de suivre les faits que nous avons exposés, on a dû se convaincre que jusques à l'époque où nous sommes parvenus, il n'a pas encore été question en France de Comédiens proprement dits ; que ce n'est pas sur ceux-ci que se sont primordialement attachées les censures civiles et ecclésiastiques, qu'elles se sont élevées contre de misérables Joueurs de Gobelets, des Gesticulateurs indécens, des vagabonds indignes de la moindre estime, comme d'inspirer le plus petit intérêt. De-là on peut conclure que le préjugé, dont les esprits prévenus se sont long-temps fait une arme insultante contre la profession du Comédien, est doublement injuste ; d'abord parce que ce n'est pas contre cette profession, telle qu'on la connoît depuis cent cinquante ans, qu'elle a acquis force d'usage, ensuite parce que si elle avoit été indiscrètement suscitée contre elle, la protection spéciale que nos Rois et notre administration ont constamment accordée à l'Art Dramatique, et principalement au Comédien, auroit été plus que suffisante pour anéantir une opinion dont tout démontre et prouve inviciblement l'absurdité. Nous donnerons, dans une autre occasion, la suite et la fin de ces Recherches.

ARCAS, dans la même Tragédie.

On a déja dit plusieurs fois, dans le cours de cet Ouvrage, que les Grecs où les peuples qui leur succédèrent, agençoient la klène ou chlamyde à la manière du Pallium. Etoit-ce parce que cette manière leur étoit plus commode pour se garantir des injures du temps ? Etoit-ce parce qu'il entroit du luxe à

donner à ses habits un certain développement ? Etoit-ce enfin parce que, dans les circonstances pressantes, on n'auroit pas eu le temps de ramener et de joindre les agraffes ? Quoiqu'il en soit, il est constant que, sur plusieurs monumens antiques, on remarque des Pallium plus ou moins grands les uns que les autres. Ceux qui sont les plus petits sont ordinairement appliqués aux figures qui, par leur caractère, annoncent qu'elles doivent avoir plus de rapidité dans les mouvemens. Ces Pallium n'offrent que deux angles, l'un qui ordinairement se montre pardevant, et un autre qui se dirige vers le dos de la figure. Les vrais Pallium au contraire, c'est-à-dire, ceux qui sont les plus grands, laissent, quand les développemens des figures le permettent, appercevoir les quatre angles distinctement marqués par les glands qui y sont toujours attachés. La grande quantité des plis que l'on distingue sur ces derniers, désigne incontestablement un vêtement bien plus ample que les premiers.

Pour nous conformer aux usages de la Grèce, et pour exprimer, en quelque sorte, la promptitude avec laquelle Arcas se présente devant Achille, pour supplier le Héros de sauver Iphigénie, promptitude qui n'a pas dû lui permettre de prendre le temps nécessaire à se vêtir, nous avons cru devoir ne point attacher sa chlamyde, mais la lui faire porter comme il est expliqué plus haut. La première longueur est celle qu'on voit entre les jambes, et ne se trouve ainsi rejettée par derrière qu'à cause de la rapidité des mouvemens d'Arcas; la seconde fait le tour du corps, et la troisième suit encore l'impulsion du mouvement. La tunique est du genre de celle que porte Agamemnon, quant à la manière dont elle est attachée sur les épaules.

Les Grecs suspendoient ordinairement leurs épées à des baudriers larges et fort courts. Lorsque l'épée étoit longue, elle revenoit en avant et battoit sur la cuisse. Quelquefois



Ph. Chéry, inv.

ÆGINE ET EURYBATE.

même elle s'avançoit par un mouvement naturel jusqu'au devant du corps.

Nous avons représenté Arcas, dans le moment où il dit ces Vers de la Scène cinquième du troisième Acte, en s'adressant à Achille :

Seigneur, je viens pour elle (*Iphigénie*) implorer votre appui....
Je ne vois plus que vous qui puissiez la défendre.

ÆGINE ET EURYBATE, dans la même Tragédie.

Nous avons réuni, dans un même dessin, ces deux personnages, parce qu'ils ne jouent qu'un rôle très-subalterne dans l'Ouvrage de Racine.

Ægine porte une tunique de lin blanc, et un péplum de couleur blanche, qui est détaché de l'épaule droite et roulé sous le sein ; cet usage étoit pratiqué par les Anciens (1). Le Pallium que l'on voit ici, est tiré entièrement d'un bas-relief Etrusque, qui date des temps les plus reculés, et que l'on trouve à Rome. Ægine porte un voile léger dont la forme est un quarré fort alongé, et roulé sur lui-même. Il sert quelquefois de ceinture ; sa couleur est de safran. Plusieurs figures des bas-reliefs antiques portent ce voile comme il est rendu dans le dessin attaché à cet article, entr'autres une figure de Diane, que l'on voit sur un bas-relief du Capitole.

Eurybate porte une klène de laine verte qui, au lieu d'être agraffée, est nouée par les deux angles supérieurs, au-devant de la poitrine. Sa tunique est de couleur rouge.

---

(1) Voyez l'article d'Elise dans Esther.

ACHILLE, en Habit Militaire.

On a indistinctement revêtu Achille, dans toutes les actions de sa vie, de l'armure que Thétis sa mère lui donna quand il eut perdu celle qu'il avoit apportée au siège de Troie, sans réfléchir que Vulcain ne forgea cette armure, à la prière de la fille du vieux Nérée, qu'après que Patrocle ayant été tué par Hector, alors qu'il combattoit les Troyens à la tête des troupes d'Achille, fut dépouillé par le Héros Phrygien de l'armure de son ami dont il s'étoit revêtu. Voici la description de cette armure, comme elle est faite par Homère au seizième Livre de l'Iliade, à l'instant où Achille consent enfin que Patrocle aille au secours des Grecs enfoncés par les Troyens et par le valeureux fils de Priam.

« Patrocle revêt l'éclatante armure ; il attache, avec des agraffes d'argent le beau Cothurne (1), couvre son sein de la cuirasse riche et étoilée de l'impétueux petit-fils d'Æacus, suspend à ses épaules l'épée où l'airain et l'argent jettent de vives étincelles. Il saisit le vaste et solide bouclier, pose sur son front guerrier le casque superbe, hérissé d'un long panache qui flotte sur la cime elevée, et répand au loin la terreur. La

(1) Par Cothurne, il faut entendre la chaussure dont nous avons parlé à l'article d'Agamemnon, et que nous avons prouvé être des Knémides ou Ocrées. Celles-ci sont tirées d'une Statue qu'on voit à Versailles, & à laquelle il paroît que jusqu'à présent on a prêté peu d'attention. Il eſt vrai qu'elle est au rang de celles que l'on néglige; elle est placée à l'entrée du canal, à gauche du tapis vert. On ne peut pas douter qu'elle ne soit Grecque et des plus anciens temps. Ces Knémides ou Ocrées en sont une preuve non équivoque, puisqu'on trouve dans Homère la description de cette partie de l'armure. Les Antiquaires assurent qu'on ne connoît qu'une figure ainsi vêtue, et qu'on voit dans un Bosquet, auprès d'une fontaine de la *Villa Borghese.* L'Abbé Winckelmann, dans ses *Monumenti antichi inediti*, Tome I, rapporte un bas-relief du même Palais, où l'on trouve un figure d'Achille qui se fait chausser cette armure.



Ph. Chéry, inv. *P. M. Alix, Sculp.*

ACHILLE en habit Militaire.

seule arme du Héros dont il ne se charge pas, est le pesant, long et énorme javelot qu'Achille seul pouvoit balancer, ce frêne que le Centaure Chiron coupa sur le sommet du Pelion, et qu'il remit aux mains d'Achille pour la ruine future des plus fameux combattans ».

Cette armure avoit appartenu à Pelée, père d'Achille, qui l'avoit reçue d'Æacus ; celui-ci la tenoit des Dieux. Pelée la donna à son fils pour aller au siège de Troie. C'est à elle qu'il nous paroît nécessaire de s'arrêter pour toutes les actions d'Achille qui précèdent l'instant de la mort de Patrocle.

Lorsqu'Apollon détache la cuirasse de l'ami d'Achille, Homère dit : « Son casque s'abat et roule à ses pieds, le panache est souillé de sang et de poussière ; ce panache, auquel il ne fut jamais permis de toucher la terre, tant qu'il ombragea le front du divin fils de Pélée, en ce moment Jupiter voulut qu'il se déployât sur la tête d'Hector, qui, lui-même, n'étoit pas éloigné de sa perte. Le javelot se brise dans les mains de Patrocle, le bouclier qui lui descend jusqu'aux pieds, tombe avec le baudrier ».

L'action de la figure d'Achille, comme elle est exprimée, est celle où après avoir en vain pressé Iphigénie de se rendre sous ses tentes, au milieu de l'élite de ses Thessaliens, il lui dit :

Hé bien ! n'en parlons plus, obéissez, cruelle,
Et cherchez une mort qui vous semble si belle ;
Portez à votre père un cœur où j'entrevoi
Moins de respect pour lui que de haine pour moi.

Fin du second Volume.

TABLE

des matières contenues dans ce Volume.

A.

ACCENSES, (voyez *Légion Romaine.*)

ACHILLE. Personnage de la Tragédie d'Iphigénie en Aulide. Comment il doit être costumé jusqu'au Ve Acte, *page* 133 à 136. Caractère dramatique de ce personnage, *pages* 138 et 139. Son Costume militaire, comme il doit le porter au Ve Acte de la Tragédie, *pages* 166 et 167.

ÆGINE, femme de la suite de Clytemnestre, dans Iphigénie en Aulide; son Costume, *page* 165.

AGAMEMNON, Roi d'Argos, personnage de la Tragédie d'Iphigénie en Aulide. Son Costume, *page* 117 à 121. Développement de son caractère dramatique, *page* 123 à 125.

AGRIPPINE, mère de Néron, et personnage de la *Tragédie de Britannicus.* Son Costume pris d'une Statue des Jardins de Marly, *pages* 3 et 4. Développement de ce Costume, *pages* 4 et 5. Détails historiques sur Agrippine, *pages* 6 et 7. Réflexions sur la physionomie du rôle de cette Princesse, dans la Tragédie de Britannicus, *pages* 7, 8 et 9.

ALBINE, Confidente d'Agrippine dans Britannicus, Tragédie de Racine. Costume remarquable de ce personnage, et sur quoi il est autorisé, *page* 45 à 48. Utilité de ce personnage pour l'exposition et le dénouement de cette Tragédie, *pages* 48 et 49.

ANGUSTICLAVE. Recherches sur ce vêtement et sur le *Laticlave*, *page* 88 à 93.

ANNEAUX ROMAINS. Détails historiques sur ces anneaux et sur les différentes matières dont ils ont été composés, *page* 93 à 97.

ANTIOCHUS, Roi de Comagène. Coup-d'œil sur les deux princes de ce nom qui ont été contemporains de Titus, *page* 80.

ANTIOCHUS, personnage de la Tragédie de Bérénice. Son Costume, *page* 80 à 85.

ARCAS, Confident d'Agamemnon dans Iphigénie, en Aulide. Son Costume, *page* 163 à 165.

ARSACE, Confident d'Antiochus, dans la Tragédie de Bérénice; son Costume, imité d'un bas-relief enclavé dans l'arc de Constantin, *pages* 86 et 87.

B.

BÉRENICE, Tragédie de Racine. Ce qui y donna lieu, *page* 64; très-critiquée par l'Abbé de Villars, *page* 65. Ce qu'en pensoit Chapelle, *ibid.* Opinion de J. J. Rousseau sur cette Tragédie, *pages* 105, 106 et 107.

BÉRÉNICE. Coup-d'œil sur la vie de toutes les Princesses et femmes célèbres de l'antiquité qui ont porté ce nom, *page* 70 à 73.

BÉRÉNICE, personnage de la Tragédie de ce nom. Son Costume, *pages* 75 et 76.

BRITANNICUS, Tragédie de Racine. Histoire de ses premières représentations, des Critiques qu'elle a essuyées, et coup-d'œil sur son mérite, *pages* 1, 2 et 3.

Id. Fils de l'Empereur Claude et personnage de la Tragédie de ce nom. Son Costume, *pages* 9 et 10. Défauts et qualités du rôle de ce Prince, *pages* 10 et 11. Développement que Racine fait de son caractère, d'après Tacite, *page* 11. Coup-d'œil sur l'expression que ce personnage doit présenter au Théatre, *pages* 11 et 12.

BURRHUS, personnage de la Tragédie de Britannicus; son Costume pris sur une Statue des Jardins de Marly, *pages* 34, 41 et 42. Abrégé de sa vie, *page* 42. Idée de son caractère, dans la Tragédie de Racine, *page* 45.

C.

CLYTEMNESTRE, Epouse d'Agamemnon, et personnage de la Tragédie d'Iphigénie en Aulide. Son Costume, *page* 147 à 152. Effet que Mlle Dumesnil, célèbre Actrice, produisoit dans ce rôle, *pages* 153 et 154.

COHORTES, (voyez *Légion Romaine.*)

COMÉDIENS. Recherches sur l'état des Comédiens dans la Grèce, *pages* 155 et 156; dans Rome, *page* 156 à 159; en France, depuis Charlemagne jusqu'à Louis XIV, *page* 159 à 163.

COSTUMES ORIENTAUX. Coup-d'œil sur les costumes des Peuples Orientaux, anciens et modernes, *pages* 83, 84 et 85.

D.

DORIS, Confidente d'Eriphile, dans la Tragédie d'Iphigénie en Aulide, *page* 131. Son Costume, *ibid.* et 132.

E.

ERIPHILE, personnage de la Tragédie d'Iphigénie en Aulide; à qui Racine doit ce personnage, *page* 125; son utilité dans cet ouvrage, *page* 127 à 130; son Costume imité des *Niobé*, *pages* 130 et 131.

ESCLAVES. Coup-d'œil sur la coëffure des Esclaves, *pages* 132 et 133.

EURYBATE, Suivant d'Agamemnon dans Iphigénie en Aulide. Son Costume, *page* 165.

H.

HASTATS (*Hastati.*) Voyez *Légion Romaine.*

I.

IPHIGÉNIE EN AULIDE. Tragédie de Racine. Coup-d'œil sur les différentes Tragédies, dont la mort d'Iphigénie a été le sujet, *pages* 107, 108 et 109. Ce que pensent Louis Racine et M. de la Harpe de celle de J. Racine, *page* 109 à 111.

IPHIGÉNIE, personnage de la Tragédie de ce nom. Son Costume, *page* 111 à 115. Ce que les anciens ont dit du sacrifice de cette Princesse, *page* 115 à 117.

J.

JUNIE, (*Junia Calvina.*) Personnage de la Tragédie de Britannicus. Son Costume pris sur une figure de la *Villa Medicis*, *pages* 12 et 13. Léger apperçu sur le caractère que Racine a donné à ce personnage, *page* 14. Coup-d'œil sur l'idée que les Historiens nous en ont laissée, *pag. id.* et 15.

K.

KLÈNE, (κλαῖνα.) Manteau antique; ce que c'étoit que ce manteau, *page* 120.

L.

LATICLAVE, (voyez *Angusticlave.*)

LÉGION ROMAINE. Détails historiques sur cette Légion, et sur les Soldats qui la composoient, *page* 50 à 64.

LICTEURS ET SOLDATS, pour la suite de Titus, *page* 101. Recherches sur l'origine des Licteurs, sur leurs vêtemens et sur leur armure, *page* 102 à 105.

M.

MENOPHILE. Groupe fameux, auquel on a mal-à-propos attribué la représentation de l'Histoire de Pyrame et Thisbé, *pages* 75 et 76.

N.

NARCISSE, Confident de Néron, et personnage de la Tragédie de Britannicus. Son Costume, pris sur une Statue de la *Villa Medicis*, page 34. Caractère de ce personnage, dans la Tragédie de Racine, *pages* 43, 44 et 45. Coup-d'œil sur sa vie, *page* 40.

NÉRON, Empereur Romain, et personnage de la Tragédie de Britannicus. Explication détaillée de la physionomie qui convient au caractère de ce Prince (1) dans la Tragédie de Racine, *page* 15 à 20. Coup-d'œil sur sa vie, *pages* 20 et 21. Son Costume, *page* 21 à 25.

O.

OCRÉES, chaussure guerrière. Recherches sur cette chaussure, *page* 119.

P.

PAULIN, Confident de Titus, dans la Tragédie de Bérénice. Quel doit être l'état civil de ce personnage, *page* 87. Son Costume, *ibid.* et suivantes.

PHÉNICE, Confidente de Bérénice, *page* 77. Pourquoi sa figure est placée dans le dessin qui représente celle de Bérénice, *ibid.*

PILANI, (voyez *Légion Romaine.*)

PŒNULA, (voyez *Synthesina.*)

PRINCES, (*Principes.*) Voyez *Légion Romaine.*

---

(1) Cette explication nous a donné occasion de dire que le célèbre le Kain n'étoit pas dans ce rôle, tout ce qu'il y auroit dû être. Un Critique a observé qu'il auroit fallu le prouver. Nous avons cité l'aveu de le Kain sur cet objet, nous avons appellé le témoignage du grand Comédien Préville ; que veut-on davantage ? Les détails du jeu de le Kain ? Ils sont inutiles, puisqu'il ne vit plus. Au reste, qu'on lise notre Dissertation, elle dit tout ce que le Kain n'étoit pas dans Néron.

R.

RORARII, (voyez *Légion Romaine.*)

RUTILE, personnage subalterne de la Tragédie de Bérénice, *page* 97. Sa figure est dans le même dessin que celui qui représente celle de Paulin, et pourquoi, *ibid.*

S.

SOLDATS PRÉTORIENS ; ce que c'étoit que cette troupe, *pages* 60 et 61.

SYNTHESINA. Vêtement en usage chez les Romains. Recherches sur ce vêtement et sur d'autres du même genre, *page* 97 à 101.

T.

TACITE. Ce que dit cet Historien de l'attachement que Narcisse montra d'abord pour Britannicus, *pages* 43 et 44.

THÉATRES. Réflexions sur la manière dont on les éclaire, et dont on devroit les éclairer, *page* 153.

TITUS, Empereur Romain. Court Essai sur sa vie, ses vertus et sa mort, *pages* 66, 67 et 68.

TITUS, personnage de la Tragédie de Bérénice. Son Costume, *page* 68 à 70.

TOGE, (la). Recherches sur ce vêtement, sur ses différentes dénominations, sur sa coupe, et sur la manière de s'en couvrir, *page* 30 à 39.

TOGE *à la Gabienne* (ceindre la), d'où vint cet usage et ce que c'étoit, *pages* 39 et 40.

TRIAIRES, (*Triarii.*) Voyez *Légion Romaine.*

U.

ULISSE, Roi d'Ithaque, et personnage de la Tragédie d'Iphigénie en Aulide. Son Histoire, *pages* 139, 140 et 141. Son Costume, *page* 142 à 144. Son utilité dans l'Ouvrage de

Racine, et sa supériorité sur le personnage de Ménélas qu'Euripide a employé, *pages* 144 et 145.

UMBILICI et ομφαλοί. Bâtons autour desquels on rouloit les feuilles des anciens manuscrits ; pourquoi ils étoient ainsi nommés, *page* 6.

V.

VELITES, (voyez *Légion Romaine.*)

VÊTEMENS. Eclaircissemens sur la couleur des anciens vêtemens, *pages* 25, 26, 27 et 28.

VÉXILLAIRES, (voyez *Légion Romaine.*)

XITON, (χιτών), Tunique longue, *pages* 122 et 133.

Fin de la Table du second Volume.

CONCLUSION

Qui pourra n'en pas être toujours une.

Nous n'avons rien négligé pour donner à ces essais tout l'intérêt de curiosité qu'ils pouvoient avoir ; pour les rendre utiles, et pour faire connoître à quelles immenses recherches, à quels frais dispendieux doit nécessairement entraîner un recueil complet de recherches sur les costumes. Loin de regretter les sacrifices qu'il a faits pour mettre au jour ces deux volumes, et pour les rendre dignes des connoisseurs les plus difficiles, l'entrepreneur-propriétaire se félicite de s'y être déterminé ; mais il est obligé de s'arrêter ici, tant parce qu'il est nécessaire qu'il sache comment le public éclairé considère la tâche pénible que nous avons entreprise, que parce qu'il eſt impossible que la fortune d'un particulier puisse suffire à la dépenſe très-considérable, qu'entraîne indispensablement la composition d'un ouvrage traité avec autant de soin, de détails et d'ornemens typographiques que celui-ci. Si nous obtenons le succès, dont nous avons tâché de nous rendre dignes, et que les encouragemens effectifs des amateurs des arts se réunissent pour nous enhardir à faire deux autres volumes, nous les entreprendrons aussitôt ; et nous osons avancer que loin d'être moins attentifs à mériter la confiance des amateurs, nous redoublerons aucontraire de zele, de courage et de travaux ; nous ajouterons même que les matériaux, de toute espèce dont nous nous sommes entourés, nous promettent à nous-mêmes que les volumes qui pourront succéder à ces deux-ci, auront nécessairement plus d'intérêt encore que les premiers.

Dans un autre tems que celui où nous vivons, l'entrepreneur-propriétaire ne craindroit pas de risquer davantage pour donner, tout-à-coup, une plus grande étendue à une production qu'il a reconnue utile, dont il s'est chargé par goût, et qui peut procurer des ressources aussi nombreuses aux artistes de tous les genres : mais il faut le dire, quoique avec chagrin ; depuis le commencement de la révolution, les arts languissent et sont presque oubliés; aussi les encouragemens sont-ils excessivement rares.

Avant de terminer cette espèce d'épilogue, nous nous rappelons qu'il nous reste des engagemens à remplir. Nous avons commencé des recherches sur ce qu'ont été les comédiens chez les Grecs, chez les Romains et chez les Français. Nous avons dit des comédiens de la Grèce et de Rome, tout ce que nous avions à en dire dans un simple tableau ; nous avons même parlé déja de ceux de la France ; mais il nous reste à parler de ce qu'ont été ceux-ci, depuis le moment où le théatre est devenu un art en France, un art que nous avons porté plus loin qu'aucun peuple du monde ; et c'est ce que nous allons faire.

Des Comédiens depuis Louis XIV, jusqu'à nos jours.

Le Théâtre Français avoit commencé à prendre un essor déja diſtingué, avant la naissance de Louis XIV ; c'étoit au cardinal de Richelieu que cet essor étoit dû. Ami des arts ; maniaque de versification, le cardinal visoit à la réputation d'auteur, et il faisoit, sinon des tragédies, au moins des plans de tragédies, et quelquefois des scènes. Il eſt aujourd'hui de notoriété publique que la tragédie de Mirame est presqu'entiérement de lui. Il étoit impossible qu'avec ce goût, un ministre tout-puissant, et plus souve-

rain que son maître, ne favorisât pas la carrière dramatique, et qu'il ne cherchât point à tirer les comédiens de l'état d'ignominie où les préjugés les obligeoient à vivre; aussi fit-il rendre, en 1641, une déclaration du roi qui défendit, à qui que ce fût, d'imputer à blâme la profession du comédien. Cette volonté d'un despote ne seroit rien, ou ne seroit que bien peu de chose, si presqu'au moment même où elle devint publique, et quand Corneille créoit la tragédie en France, le sublime et profond Moliere, ensemble auteur et comédien, n'avoit point fixé l'attention de tout Paris, par des chef-d'œuvres multipliés, qui ont porté la comédie au plus haut point de perfection, et qui ont fait du théatre, l'école du monde, de la morale et des bienséances. Avant cette époque le comédien n'étoit qu'un homme sans considération; à-peine s'imaginoit-on qu'il pût être un artiste; mais alors tout changea. Pour représenter des ouvrages dignes de l'admiration des hommes, il ne suffit plus d'avoir des récitans pris au hazard; il fallut des acteurs nés avec de l'esprit, de l'intelligence, de l'ame, des comédiens qui fussent capables de sentir le mérite et l'intention des piéces qu'ils avoient à représenter, et qui pussent, au-moins par le goût et par la sensibilité, s'identifier, pour ainsi dire, avec les talens extraordinaires dont ils devenoient les organes. Ce fut à cette époque que *Monsieur*, frere du roi Louis XIII, donna son nom à la troupe de Moliere, et que les théatres furent peuplés de comédiens, pris dans la classe la plus distinguée de la bourgeoisie, et même dans celle qu'alors, et depuis, longtems après, on a appelé la classe des gentilshommes. A-peine Louis XIV fut-il tranquille sur son trône, qu'il se montra le protecteur du premier homme de son siécle, de Moliere. Après avoir

par l'heureuse force de son autorité, fait représenter Tartuffe, en dépit de la cabale des dévots, il réunit les comédiens en compagnie, il leur fixa un hôtel; il leur assigna une pension; il multiplia autour d'eux tous les encouragemens. C'est Louis XIV qui rendit en faveur du fameux Floridor un arrêt, qui déclara que la qualité de comédien n'étoit point incompatible avec celle de gentilhomme. En vertu de cet arrêt, sur une contestation élevée entre cet acteur et les Traitans, pour un droit de franc-fief, émana du Conseil une décision qui ordonna « qu'attendu que la profession de comédien n'emportoit point de dérogeance, le sieur Floridor, gentilhomme et comédien, ne sauroit être assujéti au droit de franc-fief. »

Sous la régence de Philippe d'Orléans, les comédiens ont joui des mêmes distinctions, des mêmes prérogatives que sous le règne de Louis XIV, et pendant tout le règne de Louis XV, ils ont été accueillis par les mêmes faveurs, par les récompenses les plus flatteuses. Tous les hommes qui ont reconnu et senti les grands avantages de l'art Dramatique, ont élevé la voix en leur faveur. Un seul homme de génie a éclaté contre eux dans ce siécle, et cet homme, c'est J. J. Rousseau; mais il faut plutôt considérer la sortie du philosophe de Genève comme un enchaînement de paradoxes adroits, soutenus de toute la force de l'éloquence, que comme l'expression de la vérité franche. Voltaire, qui devoit mieux que tout autre, apprécier le mérite d'un comédien et l'art de la comédie, n'a cessé de tonner contre le ridicule préjugé qui s'obstinoit à les avilir, et personne ne leur a donné des preuves plus authentiques de la considération qu'il croyoit due à des artistes laborieux, dont la profession est hérissée d'autant de difficultés que l'est l'art de la comédie.

Cependant, et c'est avec peine qu'on est forcé d'en convenir, tous ces exemples si longuement donnés par l'autorité et par le génie ont été impuissans ou presque nuls, et la grande majorité du public, ce qui signifie ou à-peu-près, le public ignorant, s'est attachée à rejéter sur nos comédiens régénérés, la honteuse réprobation dont on avoit su couvrir leurs scandaleux prédécesseurs, réprobation qui ne devoit, à aucun titre, leur devenir particulière. Que faisoient-ils, placés comme ils l'étoient, entre les encouragemens et l'injustice ? Ils vivoient, pour la plupart, au sein de leurs familles, comme de bons citoyens. Bons pères, époux sensibles, quelquefois même, doués d'assez d'imagination, et devant à leurs parens, une éducation assez cultivée pour s'élancer dans la carrière des auteurs, ils ajoutoient à leur renommée par le succès de leurs ouvrages et se rendoient doublement estimables aux yeux du public, auquel ils offroient le spectacle du talent soutenu et embelli par les mœurs.

Ici nous nous attendons que s'il ne se fait pas, de la part de certains lecteurs, une réflexion dure, il se fera au moins l'observation suivante : *La bonne conduite des comédiens a-t-elle été générale* ? Nous ne serons que justes, en répondant, NON. Mais pour l'être tout-à-fait, il nous faut faire aussi les réflexions suivantes. Eh ! quel est, dans la société, l'état connu dont tous les membres aient ou aient eu des mœurs irréprochables ? quel est celui, où, à côté des exemples de la sagesse et de la vertu, l'on n'ait pas vu, l'on ne voie pas encore du relâchement et même de la licence ? Les comédiens sont des hommes, par conséquent ils sont susceptibles de foiblesse, et comme, par leur état et leurs

occupations habituelles, ils sont entourés d'un plus grand nombre de moyens de séduction qu'on ne l'est dans les autres professions, il leur est plus facile de succomber; mais aussi, il y a, de leur part, plus de vertu à rester dans le chemin des mœurs et à pratiquer des principes rigoureux de morale. Oui, des comédiens, et en assez grand nombre, ont donné l'exemple de l'immoralité ; mais si cela a été, si l'on a eu quelquefois à leur reprocher de l'irrégularité dans leurs principes et dans leurs actions, cette faute, longtemps, n'a pas été la leur, mais celle de l'injustice du public.

Nous ne nous le rappélerons point sans gémir. On a eu longtems la cruauté ridicule de repousser les comédiens, avec une indécence scandaleuse, toutes les fois qu'ils vouloient se soumettre à la loi et aux usages reçus, contracter des nœuds sacrés et se soumettre à la discipline de l'église. Dans ces momens d'angoisse, où la maladie et la douleur menacent l'homme de lui ouvrir les portes du trépas, on a vu des prêtres, saintement barbares, exiger impérieusement des comédiens, au nom d'un dieu de paix et de miséricorde, de renoncer à l'état auquel ils devoient leur existence, qui assuroit celle de leurs femmes, de leurs enfans. Ce n'étoit qu'au prix d'une misère à venir, d'une misère inévitable, ou du parjure auquel on sembloit les condamner, qu'on leur accordoit les secours que la religion doit aux mourans. On a vu des comédiens mourir, et mourir dans un état qu'ils étoient autorisés à ne point croire méprisable, en raison des faveurs et des hommages qu'on leur accordoit publiquement, et leurs cendres trouver à-peine, loin de la terre des fidèles, un espace ignoble où elles pussent être déposées. Mille fois, pour serrer les liens du mariage, il a fallu que les comédiens recourussent à la feinte, par une renonciation

simulée à leur profession, sans quoi ils se voyoient dénier le sacrement qu'ils sollicitoient comme citoyens et comme enfans de l'église, dans laquelle ils vouloient vivre et mourir. On peut citer, il est vrai, quelques ministres des autels, qui ne se sont souvenu des droits que leur accordoit le ministère saint dont ils étoient revêtus, que pour réparer le scandale dont les comédiens étoient le motif, leur tendre une main bienfaisante, leur accorder tous les secours ecclésiastiques et les encourager à donner le public exemple des mœurs; mais que le nombre en a été rare, en le comparant à celui des prêtres superstitieux et fanatiques, qui sembloient les condamner à vivre dans le libertinage, et à propager le scandale d'une mauvaise conduite, en les écartant des autels, des sacremens, et en les indiquant comme des profanes à la tourbe ignorante du peuple!

L'amour du bien, de l'ordre et de la vertu doit, sans doute, être le partage de tous les mortels réunis en corps de société; il est même un devoir; et pour tout homme qui a le bonheur de naître avec un peu de délicatesse, il est doux de remplir ses obligations: mais l'homme de tous les états a besoin d'encouragement, il lui faut un aiguillon qui le stimule, qui l'échauffe à bien faire. Sans ce véhicule dont l'amour-propre a besoin, le courage languit, l'énergie s'altère et disparoît. Comment donc un comédien ne se seroit-il pas relâché quelquefois, lorsque non-seulement l'opinion publique ne lui tenoit aucun compte de ses vertus, mais lorsqu'encore elle portoit dans son ame le découragement avec l'humiliation? Le véritable secret de forcer les hommes à devenir vertueux, c'est de commencer par croire qu'ils peuvent l'être, d'agir avec eux comme s'ils l'étoient et de les contraindre ainsi à respec-

ter et leur qualité d'hommes et l'opinion de ceux qui sont leurs juges.

Voilà donc bien prouvé que l'injustice de l'opinion publique a souvent égaré les comédiens ; que c'est elle qui leur a fait considérer, comme inutiles à leur bonheur, des vertus dont on ne leur savoit aucun gré, et qui les a entraînés vers le vice. Considérons, d'ailleurs, que, dans les différentes professions de la société, tous les hommes ne sont pas également en évidence ; qu'il en est un grand nombre auxquels il est permis d'être impunément et obscurément vicieux ; qu'au contraire dans les professions qui exposent journellement aux regards publics, tout tire à conséquence ; tout devient capital et grave, parce que tout marque et s'expose aux yeux de tout le monde. Alors, la plus petite faute prend un caractère qui attire la sévérité, et s'il existe dans les esprits une opinion déja défavorable, cette petite faute est jugée avec la rigueur qu'on apporte à prononcer sur les torts les plus condamnables.

Aujourd'hui, il n'en sera plus de même. Les comédiens sont reconnus citoyens, ils en ont et ils en exercent tous les droits. Il est presque honteux pour la Nation Françoise qu'elle ait eu besoin d'une grande révolution pour reconnoître ce principe. Leur honte ou leur dignité dépendent maintenant d'eux seuls. Ils seront jugés, comme les autres citoyens, par leurs actions, par leurs mœurs, et non plus par les préventions, ni par l'envie, ni par la haine. S'ils sont vertueux, ils auront de l'estime ; s'ils ne le sont point, ils seront flétris et justice sera faite ; car pour tous les artistes, quels qu'ils soient, il ne peut point y avoir de milieu entre de l'opprobre et de la gloire.

FIN.